王力文集

王力文集

第十九卷

文字
字典
词汇
文学语言
语文教学
古汉语教学

H1-52
W567:19
RAY37/09
中国社会科学院语言研究所
图书馆藏书
10056942

王 力 文 集

第十九卷

*

山东教育出版社出版

（济南经九路胜利大街）

山东省新华书店发行　山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

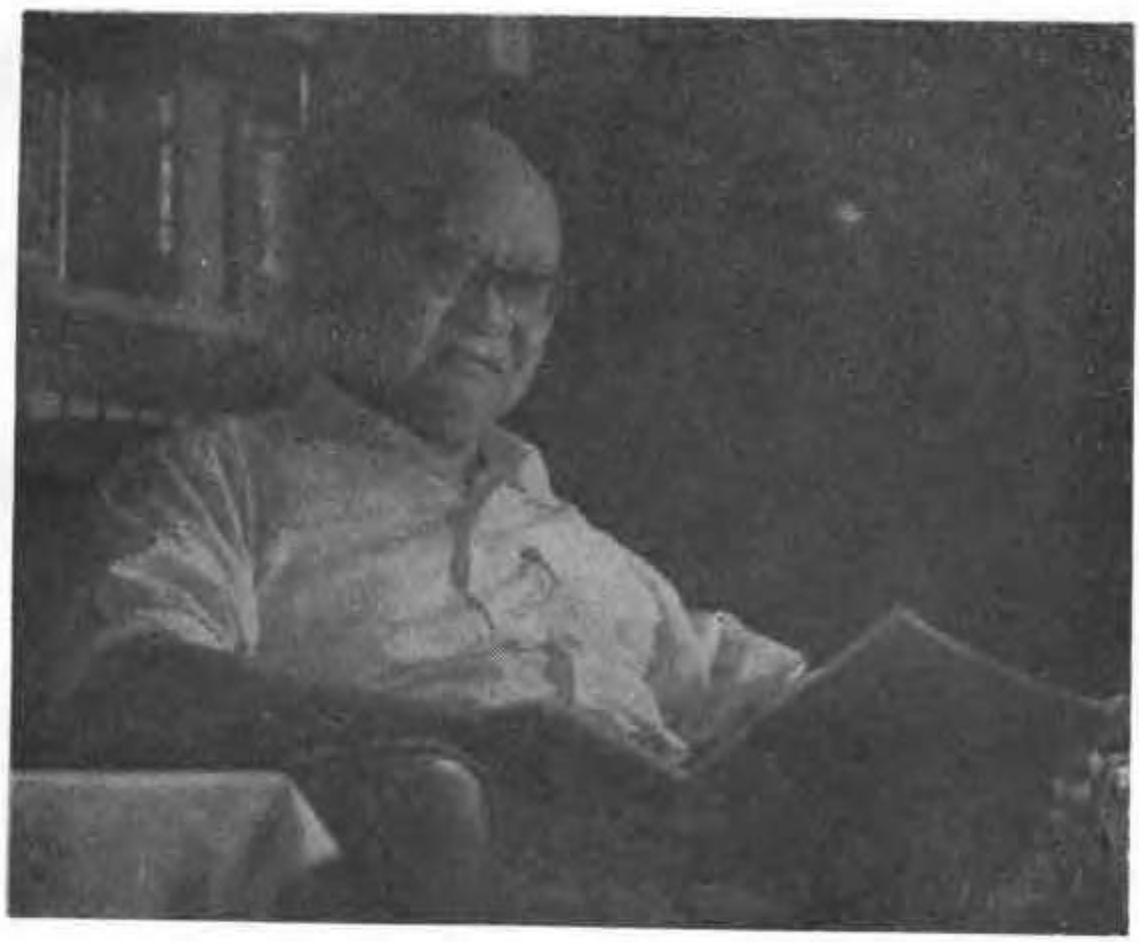
850×1168 毫米 32 开本　17.5 印张　8 插页　345 千字

1990 年 6 月第 1 版　1990 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1,180

ISBN　7—5328—0861—0/H·37

定价 8.75 元



1978年夏在家中

1948年和夫人女儿在香港

1949年在岭南大学

目　录

文字

汉字的形体及其音读的类化法 ……3
正字法浅说 ……9
“本”和“通” ……32

字典

理想的字典……37
丁一小字典初稿……78
《同源字典》的性质及其意义……111
词典和语言规范化 ……117
字典问题杂谈 ……119

词汇

双声迭韵的应用及其流弊 ……133
古语的死亡残留和转生 ……139

新字义的产生 ……146
字史 ……151
新训诂学 ……166
训诂学上的一些问题 ……182
“江”“河”释义的通信 ……203
说“江”“河” ……206
词义的发展和变化 ……217

文学语言

语言的化装 ……227
漫谈方言文学 ……235
诗歌的起源及其流变 ……242
中国格律诗的传统和现代格律诗的问题 ……249
诗词的平仄 ……273
中国古典文论中谈到的语言形式美 ……280
诗律余论 ……286
略论语言形式美 ……305
语言与文学 ……331
语言的真善美 ……341

语文教学

中学语法教学问题 ……351

关于暂拟的汉语教学语法系统问题 ……361
需要再来一次白话文运动 ……371
谈谈提高语文教学水平问题 ……375
在中学语文教材改革第三次座谈会上的发言 ……380
漫谈中学的语文教学 ……385
逻辑与学术研究、语言、写作的关系 ……390
在第一届国际汉语教学研究会上的讲话 ……395

古汉语教学

古代汉语的学习和教学 ……399
《古代汉语》凡例……405
《古代汉语》教学参考意见……412
古代汉语的教学 ……415
《古代汉语》编写中的一些体会……438
《古代汉语》编后记……453
谈谈学习古代汉语 ……459
论古代汉语教学 ……475
怎样学习古代汉语 ……484
关于古代汉语的学习和教学 ……504
《古代汉语》(修订本) 教学参考意见……533
为什么学习古代汉语要学点天文学 ……537
名词术语索引 ……550

文　字

编印说明

本卷收王力先生所写的有关文字、字典、词汇、文学语言、语文教学、古汉语教学等六类文章46篇。文章的写作时间上起1937年，下迄1984年，发表在许多种报刊上，体例方面多有分歧。编校时，除校改误排外，对原文的字体（繁改简）、注释方式（统一为脚注）和标点符号也作了一些加工；有的文章是演讲记录稿，未曾经王力先生最后审定，收入本卷时，我们酌情删改了个别字句或引例；并编了一个《名词术语索引》附在卷末。

（本卷由郭锡良负责编校）

汉字的形体及其音读的类化法

语言学上有所谓类化法（analogy）。凡名词的变化（declension），动词的变化（conjugation），词尾（suffix）等，只要是同类的词，其形式往往趋于一致。即使从前是不一致的，或原始一致后来变为不一致，一般人受了心理上的影响，往往不知不觉地仍使它们成为一致。例如英文 cow 的复数本来应该是 kine，但因 dog，pig等字的复数都是在后面加 s，所以一般人就把 cow 的复数说成 cows；又如 shrive 的过去式本该是 shrived，但因 drive，strive 等字的过去式是 drove，strove 等等，所以 shrive 的过去式也跟着变成为 shrove 了。因为由类推而发生变化，所以叫做“类化法”；又因为由于一般人喜欢整齐一致的心理，所以又叫做“化零为整法”（integration）。

汉语里没有名词的变化，动词的变化等等，所以类化法非常罕见。至于汉字，却有不少类化的情况。又有一些字，因为字形对于心理的影响，发生音读上的变迁，这是由文字的类化引起语言的类化。

先说上下文影响的类化。这是很有趣的一种事实。例如“凤凰”，本来只写作“凤皇”，直到唐代，下字仍旧写作“皇”，象杜甫诗里的“碧梧栖老凤皇枝”等等。但后来不知是谁开

始，大家渐渐写作“凰”了。若依文字学的眼光看起来，这是很可笑的。“鳳”字是从鸟，凡声。(现在“凡”字写得大，把“鸟”字盖住了；“凡”字中间的一点改成一横，其实“凡”字中间本来也该是一横。许多人写起“鳳”字来，缺少那一横，那是错误的。)古音“凤”“凡”极相近。“凰”字上面那个盖子是模仿“凤”字的，但“凰”并不是从皇，凡声，所以创造这字的人是闹笑话。“皇”字在未变“凰”以前，曾有一度写作“鹍”，这是比较合理的类化，也是类化的通例。从这通例里，我们可以举出许多例子。例如“峨嵋”，本作“蛾眉”(据说是因为两山相对如蛾眉)，其后一般人觉得是山名，所以写作“峨眉”，眉字再受“峨”字的同化，所以就有人写作“峨嵋”了。又如“骅骝”，本作“华骝”，“华”字受“骝”字的同化，变为“骅”；“鸣鸠”本作“尸鸠”，“尸”字受“鸠”字的同化，变为“鸣”；“爽鸠”，也因为同样的理由变为“爽鸠”；“芭蕉”，本作“巴蕉“，“巴”字受“蕉”字的同化而作“芭”；又如“婚姻”，本作“昏姻”，“昏”字受“姻”字的同化，变为“婚”；“姻亚”，也因为同样的理由变为“姻娅”；“姑嫜”，本作“姑章”，“章”字受“姑”字的同化，变为“嫜”；“姑公”(即“姑嫜”之意)，也因为同样的理由变为“姑妐”。以上说的是名词，但形容词也有同样的情形。例如“丰茸”有人写作“茸茸”，“屯邅”有人写作“迍邅”。动词也有同样的情形。例如“襄助”有人写作“勷助”等等。这种类化法，每一个时代都有。譬如“火伴”变为“伙伴”，就是近代的事。但是，现代正在形成中的类化法，有些尚为拘谨的

文人所未肯接受，有些简直是极少数人的“杜撰”，还没有人理会。前者例如“模糊”，现在许多人写作“糢糊”，“模”字受“糊”字同化了，但是字典里还没有写“糢”字，它还没有取得正式的“公民权”。又如“家具”，不知何时被人写成“傢具”，后来“具”字受“傢”字的同化，有人竟写作“傢俱”，其实“俱”字只有“皆”的意义。又如“家私”，被人写成“傢私”之后，又有人写成“傢㕯”，其实字典里并没有“㕯”字。后者的例子最多，在商人的广告上随处可见。现在只举出两三个比较有趣的例子。“旗袍”，因为从前是旗人穿的，所以这样称呼；现在很少人知道这个来历，所以有些人把“旗”字改为“衣”旁；这是被“袍”字同化了。“稀饭”是“稀”的饭，即“不稠”（不厚）的饭，但我看见一家粥店竟把“稀”字改为“食”旁，这是被“饭”字同化了。我又看见一家包子店把“馒头”改为“馒首”，又把“首”字加上“饣”旁，这都是同样的道理。

汉字有一种最普通的构造法，叫做“形声字”。每字可分为两部分：一部分是形符，又名意符，表示这种事物所属的品类；另一部分是声符，表示声音。这种习惯深入人心，尤其是草、木、鸟、兽、虫、鱼、衣、食之类，一般人觉得非有一个形符不可。象“仓庚”变为“鹒鹇”、“夫容”变为“芙蓉”，“武夫”变为“珹玞”等等，例子不胜枚举。其中最没有道理的，如“果”字，本来已经有了“木”字，（上面的“田”不是“田”字，它在篆文里是圆形，象果子的样子），足够表示意义了，后来却有人再加“艹头”，写作“菓”，这在意义上是重复了。又如“岡字，本来下面已经从“山”，形符已有了，

俗人又在上面加"山",写成"崗"字；又如"梁"字，本来下面已经从"木",俗人又在左边加"木"，写成"樑"字。这样叠床架屋，无非要看出一个形符；形符不容易辨认的时候，重复亦所不恤。现代有些极俗的字，也是由于这种心理。"灯心"写作"灯芯",因为"灯心"是草类；"种子"写作"种籽",因为"种子"有些是谷米之类。甚至"包子"写作"饱子",不知道字典里"饱"字只有"饥饱"的意义。近年看见有人把"烧卖"的"卖"字也加上"饣"旁了。这种情形，也许有人认为不是类化法；但是，因为多数字有形符而依样制造，总可以算是近似类化的一种现象。

汉字形体的结构复杂，没有人统计过共有多少最小的成分；但是，相近似的成分很多，这是留心字形所公认的。因此，甲字因为受了乙字的同化，本来不相同的成分也会雷同起来。这又是另一种的类化法。例如"稟"字，下面本该从"禾"，但因受了"票"字的同化，所以有人写作"示"。"塌"字，右边本该和"汤"字的右边一样，但因受了"傷"字的同化，所以有人写成和"伤"字的右边一样。"面"字，下面有人从"回"，因为"稟"字和"亶"字的上半，"鄙"字的左下角，却正是从回（严格说不是从"回",但形式和"回"字一样)。"迴"字，有人从"向",因为一般人看"回"不成字，而从"回"又是另一字（"迴"），所以只好从"向"。"恆"字，右边本来和"垣"字的右边不同，但因受"垣""桓"等字的同化，也就写成一样了。以上所举的类化法，虽被文字学家认为俗字，却是已经通行的俗字。此外还有少数人一时的

笔误，例如“尋”为“築”所同化，下面误从“木”；“慧”为“豐”所同化，中间误加一竖；“臨”为“監”所同化，“品”上误加一点；“厚”为“原”所同化，“曰”上误加一撇；“函”为“亟”所同化，中间误从“口”从“又”；“舊”为“舊”所同化，下面误从“臼”；“即”“節”“卿”为“郎”“鄉”所同化，右边误从“邑”部等等。说到这里，我想起一个很有趣的故事。有一次，我叫一个録事謄写一种文件，叮嘱他要端楷。于是他把“據”字写作从“手”从“處”。这因为平日他把“據”字写作从“手”从“豖”(下半是匆，恰好“據”字的行书是“揚”)，所以他推想“據”字的右边的正体应该是“處”了。

以上说的是字式的类化法：下面我们谈一谈音读的类化法。这是声符的问题。声符和它所谐的字，其音读往往相同。因此，读者就往往照声符念出那字的声音来；有些字的声符本是僻字，但读者可以依照别的同一声符的字来类推。最有趣的例子乃是国语里的“婿”、“刷”二字。“婿”字，依字典该读如“细”，现在吴、闽，粤、客家也都还读如“细”，但国语里读如“絮”，这因为“婿”从“胥”得声，所以读近“胥”；又因为“婿”字本来是去声字，所以来一个折衷办法，就读“胥”去声。“刷”字，依字典该读如“屐”，现在还有许多地方是这样读的（如苏州），但国语里读如“据”，这因为“刷”，“据”声符相同，所以它们的音读也类化了。此外，音读类化的例字还很多，但不象上述的两个字那样明显，因为“婿”读“絮”，“刷”读“据”是已经类化成功，国语里若不这样读，倒反被认为错误了。正在类化的途中者，例如“械”字，应该读

"懈"，现在许多人读如"戒"，这是照声符读；又如"琛"字，应该读如"沉"字的阴平，现在许多人读如"深"，这是依照别的同一声符的字来类推，还有一种情形，是甲字相当偏僻，乙字从甲字得声，于是一般人就依照乙字的音读来类推甲字的音读。例如"聿"字，应该读如"郁"，现在许多人读如"律"。这种类化的情形可以显示文字对于语言的影响。一般人都知道语言对于文字的影响是很大的；文字对于语言的影响却往往被忽略了。

文字及其音读的类化，无论哪一个字，最初的时候，总不免为文人学士所诟病。结果虽然有些类化失败了，另一些类化却成功了。甚至象"凰"字"蝞"字那样不讲理，也终于成功了。现在我们看看"傢俱"、"饱子"之类的字式，觉得不顺眼；听听"机械"之类的读音，觉得不顺耳。但是，再过几十年后，也许它们都象"凰"、"蝞"二字那样顺眼，"婿"、"剧"二字那样顺耳。甚至于"旗袍"的"旗"改为"衣"旁，"烧卖"的"卖"加"饣"旁，我们都不敢说它们永远不能成功。我说这话，并不是劝国文教师采取放任主义。错字和错音都是应该矫正的：有了一般人维持现状，文字及其音读才不至于陷入了无政府状态。但我们同时应该认识类化的力量；有些类化法是得天独厚，大势所趋，恐怕不是人力所能挽回。自古以来，文字学家都不甘心承认这一个事实；但是，文字只是文字学家所研究的，而不是他们所创造的，更不是他们所能保持千古不变的。

（载《国文月刊》第42期，1946年4月）

正字法浅说

一、正字的意义

语言是人类交际的工具，同时也是社会斗争和发展的工具。文字是记录语言的符号，语言通过文字来传远，传久。我们学习文化，是从识字开始的。正确地掌握文字，是学习文化的基本任务。

正字法是文字的书写规则。必须掌握正字法，才能正确地使用文字。汉字的正字法，指的是把汉字的构成部分安排妥当，笔画无误；同时也指的是字形与字义相当，不写成另一个字。如果把字写错了，小则使文字失去了交际作用，大则造成政治错误。我们在使用文字的时候，决不能掉以轻心；特别是在正式文件中，我们应该以严肃的态度对待文字的书写。

毛主席曾经说过："报上常有错字，就是因为没有把消灭错字认真地当做一件事情来办。如果采取群众路线的方法，报上有了错字，就把全报社的人员集合起来，不讲别的，专讲这件事，讲清楚错误的情况，发生错误的原因，消灭错误的办法，要大家认真注意。这样讲上三次五次，一定能使错误得

到纠正。"我们必须认真注意正字法，为消灭错别字而努力！

二、汉字的性质

汉字有字形、字音和字义。这三方面是互相联系的。但是汉字只是表意文字，不是表音文字，因为同音的字并不一定同形（如"工"、"公"、"恭"、"躬"）。

汉字的构成，是依照造字四原则的。第一是象形。这是画出事物形状的简单轮廓，并给予一定的读音。例如⊙（日），D（月）。由于字体的变迁，现在这种象形字已经不再象形了。第二是指事，这是因为有些抽象概念是画不出来的，只能用笔画表示一点意思。例如"一"、"二"、"三"。第三是会意。这是两个字合成一个字来表示一个意义。例如"鸣"字从口从鸟，表示"鸣"最初的意义是鸟叫。又如"吠"字从口从犬，表示"吠"的意义是狗叫，第四是形声（谐声）。这也是两个字合成一个字，一个字表示意义的种类，叫做意符；另一个字表示读音，叫做声符。例如"城"字由"土"和"成"合成，"土"是意符，"成"是声符；"榆"字由"木"和"俞"合成，"木"是意符，"俞"是声符。象形和指事是单体字，会意和形声是合体字。合体字一般由两个字合成，也有一些字是由三个字合成的。形声字占全部汉字百分之八十以上。由于字形、字音和字义的变迁，许多汉字的意符和声符已经不容易辨认和了解了。但是，至今仍有不少形声字是容易说明的（如上面所举的"城"、"榆"）。分析形声

字的偏旁，对于认字和正字还是有帮助的。

形声字的结构，主要有下列的八种形式：

1．意符在左，声符在右，如“驹”、“鲤”；

2．声符在左，意符在右，如“鹏”、“飘”；

3．意符在上，声符在下，如“晨”、“房”；

4．声符在上，意符在下，如“忠”、“赏”；

5．意符在外，声符在内，如“围”、“裹”；

6．声符在外，意符在内，如“闻”、“问”；

7．意符位置占一大半，声符占一小半，如“徒”、“徙”（原来是“𧻚”、“𧻚”，即“辻”、“辿”）；

8．声符位置占一大半，意符占一小半，如“颖”、“毂”（“颖”的声符是“顷”，“毂”的声符是“㱿”，即“壳”）。

某些意符有它们的变形。人的变形是亻，如“伴”、“侣”。刀的变形是刂，如“削”、“剃”。心的变形是忄，如“悟”、“惜”。手的变形是扌，如“指”、“授”。水的变形是氵，如“湘”、“渭”。火的形变是灬，如“烈”、“照”。犬的变形是犭，如“狼”、“猴”。玉的变形是王，如“珍”、“珠”。竹的变形是⺮，如“筐”、“箕”。艸（草）的变形是艹，如“花”、“菜”。肉的变形是月，如“肝”、“胸”。衣的变形是衤，如“袍”、“裤”。言的变形是讠，如“议”、“论”。阜（小山）的变形是阝（在左），如“陵”、“陲”。邑的变形是阝（在右），如“邻”、“郊”。金的变形是钅，如“镰”、“锹”。食的变形是饣，如“饱”、“饥”。有些意符并不单独成字，只是作为偏旁，例如疒，病床儿，表示疾病，如“疮”、“瘤”；糸（糸），绞丝儿，表示丝

织品，如“绸”、“缎”。辶（辵），走之儿，表示走路，如“运”、“迁”。

三、部首检字法

部首就是意符。古代字典，把意符相同的字都归为一部，把用作意符的那个单体字放在一部的开头，叫做部首。中国最古的字典《说文解字》共收540个部首，后来的字典逐渐简化为214个部首。直到解放前出版的词典《辞源》、《辞海》仍然沿用214个部首。

部首检字法有很大的缺点。过去我们要查一个字，必须先分析出它的意符来，才能查到。如果这个字的意符是不容易辨认的，那就困难了。现在的字典，一般都改用音序检字法。我们按照拼音字母的顺序，就能很快地查出字来，方便极了。但是，由于汉字还不是拼音文字，如果我们遇见一个字，还不知道它的读音，也就无从使用音序检字法。在这种情况下，部首检字法还是有它的用处的。因此，《新华字典》前面附有一个部首检字表。

为了改善部首检字法，《新华字典》对旧的部首有所改并。改并的根据，主要有三点。第一，许多意符的变形都另立部首，如人亻分立，刀刂分立，心忄分立，手扌分立，等等。第二，分不清部首的字，按起笔的笔形，收入点（丶）、横（一）、直（丨）、撇（丿）、折（乙，包括一刂乚等笔形）五个单笔部首内，如“永”入丶部，“无”入一部，“旧”入丨部，“冬”入丿部，“司”入乙部，等等。第三，原来的部首，

有些是收字太少而又意义不显，就把这一部取消，这个部的字归到别的部里去。例如《辞源》、《辞海》原来有至部，收了“致”、“臺”（台），“臻”等几个字，现在《新华字典》把“至”、“臻”归入一部，“臺”归入士部，“致”归入攵部，至部就取消了。本来，旧字典的部首由540部减为214部，已经不是完全按照意符的原则；现在《新华字典》这样一改并，更是不拘泥意符的原则，而这样改并了以后，部首检字法使用起来就更方便了。改并以后《新华字典》的部首共有189部。

部首的次序按部首笔画数目排列，从少到多。检字表内，同一部的字，按除去部首以外的画数排列，也是从少到多。例如“潮”字在氵部，这个字共有十五画，除去氵的三画，还有十二画，我们在氵部十二画的地方就找到了“潮”字。这个按照笔画数目查字的办法，对于《辞源》、《辞海》也是适用的。

四、汉字的写法

汉字的基本笔形，大致可以分为八种：

1. 横。如“天”、“下”等字的首笔。

2. 竖，又叫直。如“中”、“华”等字的末笔。

3. 撇。如“人”、“手”等字的首笔。

4. 捺（nà纳）。如“水”、“木”、“敢”、“取”等字的末笔。又“道”、“越”、“走”、“足”、“之”等字的捺叫做长捺。

5. 点。如“主”、“唐”等字的首笔，“小”、“太”等字的末笔。又“奇”的第三笔，“聚”的第八笔等叫做长点。

6. 挑，又叫趯（tì替）。如“海”、“持”等字的第三笔。

7. 折。向下折，如“口”、“田”；向左下斜折，如“水”、“多”、“社”、“次”；向右上斜折，如“以”、“衣”、“越”；锐角折，如“台”、“去”；向右折，如“山”、“匡”。注意：汉字没有「 」这样的折笔。

8. 钩。向左钩，如“丁”、“子”、“月”、“力”、“乃”、“而”、“安”、“队”、“郊”；向右钩，如“戌”、“心”、“元”、“化”、“九”、“气”。

学写汉字，首先要学会笔顺。笔顺就是汉字笔画的书写次序。有一个二十字口诀：

先上后下，
先左后右，
先外后内，
先横后竖，
最后封底。

先上后下，如“云”的笔顺是1）一，2）二，3）云，4）云。先左后右，如“州”的笔顺是1）丶，2）丿，3）州，4）州 5）州，6）州。先外后内，如“同”的笔顺是1）丨，2）冂，3）冂，4）冋，5）同，6）同。先横后竖，如“支”的笔顺是1）一，2）十，3）支，4）支。最后封底，这句口诀是补充先外后内、先横后竖的。如“因”的笔顺不是先写方框再写“大”字，而是写完了“冂”就写“大”，最后封底写成“因”。又如“土”字不是先写“二”再写“丨”，而是先写“十”再封底写成“土”（“王”、“主”、“生”等字都是这样）。因此，“由”和“甲”的笔顺是不一样的。“甲”

依照先横后竖的笔顺，最后一笔的竖（丨）；“由”依照最后封底的笔顺，最后一笔是横（一）。

依照上面的口诀，例如我们写一个“其”字，就不能只根据“先横后竖”一句话，把“其”字的四个横都写完，再写两竖和“八”；它的笔顺应该是1）一，2）廿，3）甘，4）甚，5）其。为什么？因为根据“先外后内”的口诀，应该在写完两个长竖之后再写两个短横，又根据“最后封底”的口诀，要等到写完“甘”之后再加一个长横，这个长横算是底，下面的“八”算是另外一部分了。

为什么要讲究笔顺呢？因为依照这种笔顺才容易把字写得齐整。先上后下，先左后右，先外后内的道理用不着解释了，没有人颠倒写字，也没有人先写右边，再写左边，或先写里边，再写外边。至于先横后竖，是因为便于安排竖笔。例如“未”字，把两个横画都写了，才好安排竖笔在横画的正当中。再说最后封底，也是为了便于安排。例如“圆”字，在写了“冂”之后，把里边的“员”写完再封口，就不至于方框里写不下它。又如“由”字，如果先写“曰”，后写“丨”就容易穿底，变成了“申”；现在先写“由”，再封底，就没有穿底的危险了。

有一些特殊情况，是口诀所概括不了的。例如“刀”、“力”、“万”、“方”等字，最后一笔该是丿呢，还是乀呢？我们一般都先写乀，后写丿，这样更好安排笔画。相反，对于“乃”、“及”等字，我们又先写丿，后写乀、乃了。

从戈的字，也是一种特殊情况。“成”的笔顺是1）丿，

2）厂，3）斤，4）成，5）成，6）成。要使右边的长钩和左边取齐。根据先上后下的口诀，“戈”的最后一笔应该是一撇，但是，依照传统的笔顺，最后一笔却是一点。现在两种笔顺都通行。

“半”、“卷”、“米”等字，要先写“丷”，然后再按先横后竖来写。

“道”、“通”、“遏”、“逾”等字，不是根据先左后右的笔顺来写，而是根据先上后下的笔顺来写，即把走之儿写在最后。这是因为把声符写完了，才便于安排走之儿的高度和长度。

字形的布局（叫做“间架”），是书法上最重要的一件事。汉字被称为方块字，因为大多数的汉字都被写成正方形或近似正方形。写汉字的人常常用印有方格的纸来写。初学写字或临帖时，还有人在方格内再分九个小方格（叫“九宫格”）。这样做的目的，是要把汉字写得端正、匀称、美观①。

单体字的布局是很重要的。笔画长短和距离都有一定的规矩。例如“大”字，横画应在方格的中间（九宫格横排第二行），高了低了都不好看。又如“心”字，三个点采取三种不同的形式，互相照应，一个横钩又和中点照应，这四笔相互间的距离是一样的。又如“弗”、“弟”等字，其中象“弓”字的部分，第一笔和第二笔之间、第二笔和第三笔之间，距

① 这里讲的字形布局，是依照手写体的，和印刷体稍有不同，印刷体中有一种楷体，和手写体相近。这里讲的字形布局，和楷体是大致适合的。

离必须相等。这些地方都特别值得注意。

合体字，一般由两个字合成。左右合成的，如“鲤”、“鸽“、“雕”、“醋”等，上下合成的，如“监”、“浆”、“柴”、“辈”等，都是意符和声符各占一半位置。但是，更多的情况是意符占三分之一或五分之二的位置，而以较多的空间让给声符。意符在左的，如“佩”、“授”、“征”、“海”、“榆”、“怀”、“诗”、“神”、“裕”等，意符在右的，如“副”、“削”、“勒”，“欣”等，意符在上的，如“英”、“筐”、“崇”等，意符在下的，如“垄”、“恩”、“熟”等。这些都是意符占较小位置的。

三拼的合体字，原则上是各占三分之一的位置，如“锹”。有些字，依文字学说是双拼（两个字形成的），但在字形布局上，应该当作三拼看待，如“慧”字由“彗”和“心”构成，在字形布局上，应是“彐”、“彐”、“心”各占三分之一。有时候还要斟酌情况，不能机械地三分。例如“湖”、“谢”、“做”、“懈”、“蓄”、“寨”等，都要求意符让出更多的空间。

有些偏旁或成分采用敛笔或变形，也是为了布局的需要。如“木”、“火”、“禾”、“米”用作左边偏旁时，应变捺为点，“土”、“玉”、“金”用作左边偏旁时，变横为挑，玉、金还省笔为王、钅，就是因为点和挑少占点地方。又如“奇”中的“大”、“聚”中的“取”，都变捺为长点，诸如此类，都是由于这些成分在那些地方宜缩不宜伸（比较“奇”和“奇”）。

并不是所有的汉字都要写成一样的大小，也不是都要写

成方块。例如“口”字，它的形体本来就小，如果写成和其它的字一般大，反而不好看，又如“算”、“囊”、“鞭”、“蜘”、“麟”等字，由于笔画繁多，本来就该多占地方，如果写得比其他的字稍大一点，并不难看，压缩得和其他字一般大小，反而不相称。又如“心”、“曰”等本来是扁体字，不能硬把它拉长；“多”“意”等本来是长体字，不能硬把它缩短。即以合体字而论，也不能处处构成正方形。下列的四种情况值得注意：

1. 左齐上。左边的偏旁只要求上部和右边取齐，或大致取齐，不要求下部也取齐。例如：

鸣　城　决　研

2. 左居中。左边的偏旁既不齐上，也不齐下，只是居于左边的中间。例如：

明　略　蜂　蝗　攻　鸠　难　规　端

3. 右齐下。右边的偏旁只要求下部和左边取齐，不要求上部也取齐。例如：

即　郭　初　勤　乳　记　机　灯　细　把　翔　取

4. 右居中。右边的偏旁既不齐上，也不齐下，只是居于右边的中间。例如：

和　知　如　加　红　扛　杜　社　弘　私　驰

合体字一般既是两个字组成，那么其中的偏旁不可能是正方形，而只能是长形。有些偏旁不宜于写长，写长了不好看，所以采取上述的四种变通办法。这些布局，都是要在临帖时好好体会的。

五、关于错别字

错字是笔画有错误的字，别字是误写成另一个字。为了正确地使用文字，我们必须消灭错别字。

1. 错别字的种类

错别字可以大致分为形近而误和音近而误两大类。

形近而误。——汉字的成分是多种多样的，其中有许多互相近似的成分，很容易引起书写上的错误。现在举出一些常见的例子：

广广　厅厨厢厦厕压：庐库府庭庄

氵冫　凉冷冻凄凌凝凛冽决减冲净凑况冯冶准：浅沙沃污治淮

卩阝　叩印卵柳却即：那邮郊部都郭邵

宀宀　冠写罕冤冥军：寇实宝宿

巳已己　危卷犯：巷祀异导：起岂改

孔凡　汎汛迅：帆巩恐筑

弋戈　式试拭弑武赋斌鹉贰腻：哉载战

少少　步涉陟：抄杪秒

大犬　庆类契奕：厌哭臭

户卢　庐驴芦炉沪：颅鲈轳泸

木术　杀杂朵：述怵

小氵　恭慕忝添舔：泰暴漆膝滕藤

仑仓　论沦轮抡:枪沧舱抢

今令　吟含念岑:冷岭领

母母　贯惯:每海毒

卯卯　仰抑迎昂:柳铆聊

臤臤　坚贤紧竖:监鉴览

氏氐　纸祇舐:抵邸鹎诋砥底

予矛　野预豫:茅蟊鹜

礻礻　社礼福:初裕被袖

东东　冻栋:练炼拣

癸癸　登凳澄瞪:祭察蔡擦

束束　枣策刺棘:速赖辣喇

艮良　痕很狠银:朗郎廊:粮狼浪

臽舀　陷馅焰谄阎:稻滔蹈韬

段叚　段缎锻:假蝦暇遐霞

如果把“冷”写成“冷”,把“含”写成“含”,把“段”写成“叚”等等，都是形近而误。

还有一种错字是由于受上下字的影响而造成的。例如：

辉煌——辉*煌

糟蹋——糟*榻

模糊——*模糊

绫罗绸缎——绫*绫绸缎

形近而误，绝大多数是错字，但是也有一些形近而误的别字，误写成为另一个字去了。现在举出一些形体上容易相混的字为例：

己（自己）——已（已经）

毋（wú不要，别）——母（母亲）

戍（shù卫戍）——戍（xū地支名）

灸（jiǔ针灸）——炙（zhì烤）

沪（hù上海的别称）——泸（lú泸州）

沦（lún沦陷）——沧（cāng沧海）

抡（lún抡大锤）——抢（抢劫）

竞（竞赛）——竟（竟然）

肓（huāng病入膏肓）——盲（máng瞎）

折（折断）——拆（拆开）

析（分析）——柝（tuó打更用的梆子）

呜（wū呜呼）——鸣（叫）

钧（钓鱼）——钧（jūn三十斤）

侯（hòu王侯）——候（hòu时候）

梁（房梁，桥梁）——粱（高粱，黄粱）

销（推销）——锁（锁门）

辨（辨别）——辩（辩论，辩证）

别字的问题比错字的问题更为严重，因为别字既是误写成为另一个字，就有引起误解的可能（如“睡炕”误为“睡坑”），甚至造成很大错误（如“开幕”误为“开墓”）。所以我们必须极力避免写别字。

音近而误，有些形近而误的别字，同时也是音近而误，如“竞”与“竟”混，“侯”与“候”混，“梁”与“粱”混，“辨”与“辩”混。但是，多数的情况是，字形并不近似，只

因读音相同或相近，也就误写了。例如：

部署——*布署　*步署

驱使——*趋使

即使——*既使

既然——*即然

夹杂——*加杂

带来——*代来

刻苦——*克苦

残酷——*惨酷

安排——*按排

首屈一指——*手屈一指

变本加厉——变本加*利

生活艰苦——生活*坚苦

按部就班——按*步就班

任劳任怨——*认劳*认怨

汗流浃背——汗流*夹背

一唱一和——一唱一*合

音近而误的别字，比形近而误的别字更为有害，因为中国方言复杂，甲地同音的字，乙地不一定同音，同音别字容易妨碍全国语言的交际。例如上文所举的"部署——*布署"、"驱使——*趋使"、"即使——*既使"、"夹杂——*加杂"、"带来——*代来"、"残酷——*惨酷"、"一唱一和——一唱一*合"，在吴、粤、客家等方言里都不同音，这些方言地区的人读到这一类别字简直莫名其妙。反过来说，各方言地区

也都有自己的同音别字，如吴方言区的“生平——*身平”、“责无旁贷——*职无旁贷”、“不即不离——不*接不离”，粤方言区的“整风——*井风”、“彻底——*切底”，也都是别的地区的人所不能理解的。

形声字的造字原则是那样深入人心，以致历代都有人造出一些新形声字，如房梁、桥梁的梁写成“樑”，诋毁的毁写成“譭”，注解的注写成“註”，等等。比较晚起的，未经字典正式承认的则有尝味的尝写成“嚐”，背驮的背写成“揹”等。这些字，现在《新华字典》都作为异体字来处理，规定照原来的字形书写了。有些字，象模糊的模字写成“糢”，虽然一度在报纸杂志出现过，但是字典没有收它，只能算作错字。现在比较流行的，但是仍然应该认为错别字的，则有：

家具——*傢具、*傢*俱（“傢”是异体字，“俱”是别字）

安装——*按装

包子——*饱子

这一类错别字，都是应该避免的。

2. 造成错别字的原因

形近而误，多半是由于平日不留心字的笔画。有些字，只是一笔半画之差，如己（jǐ）、已（yǐ）、巳（sì 地支名），戊（wù天干名），戌（xū）、戍（shù），风（fēng）、凤（fèng）。有些字，写得端正时容易辨认，写得潦草一点就容易混淆，如“天、无”，“处、外”，“归、旧”，“极、板”，“合、会”。有些成分也只

是一笔半画之差，一不小心就容易出错，如“厅”、“厨”、“厢”、“厕”、“厦”等字误从广，“凉”、“冷”、“冻”、“凄”、“净”、“决”、“减”、“况”等字误从氵，“印”、“却”、“即”等字误从卩，“冠”、“写”、“冤”、“冥”等字误从宀，“危”、“卷”、“犯”等字误从巳，“汛”、“讯”、“迅”等字误从凡，“式”、“武”、“腻”等字误从戈，“冷”误从今，“含”、“念”误从令，“纸”误从氏，“初”、“裕”“被”、“袖”等字误从礻，“刺”、“策”、“棘”、“枣”等字误从束，“抢”、“枪”、“舱”、“创”等字误从仓，“痕”误从良，“陷”、“焰”误从舀，“段”误作“叚”，“恭”、“慕”、“添”等字误从水，“庄”、“庆”、“类”、“杀”误加一点，“压”、“厌”误缺一点，等等。

音近而误，多半是由于没有了解字的意义。单音词的别字是比较少见的，因为单音词的意义（除了生僻的以外）是比较好懂的，但若不留心字义，也会出错。例如以“向”代“像”（象），就是因为平日没有注意“向”字并不表示“相似”的意义。又如以“代”代“带”，也是因为平日没有注意“代”字并不表示“携带”的意义。更多的、更常见的同音别字则是在合成词或成语中出现的。合成词在汉字上表现为两个以上的字，成语则常常表现为四个字。在合成词和成语中，为什么容易出现同音别字呢？这是因为合成词和成语包含有古代的字义，这些字义已为现代一般人所不了解，人们在学习这个合成词和成语的时候，只是作为一个囫囵的整体接受下来，没有深入了解其中某一个字的实在含义，于是就在某些情况下写了别字。同音别字并不是随便写一个同音字，而是写字的人满心以为有理由写这个字。例如“残酷”之

所以被写成“惨酷”，是由于写字的人认为“残酷”的概念和“悲惨”的概念有关，他不知道“残”字在古代有“凶恶”的意思，这个古义在这个合成词中保存下来了。又如“首屈一指”之所以被写成“手屈一指”，是由于写字的人认为屈指是属于手的事情，他不知道首先弯下一个大拇指才是表示第一的意思，音近而误，可能还有其他原因，但是对字义的不了解，则是主要的原因。

3. 消灭错别字的方法

要消灭形近而误的错字，主要靠平日注意字的笔画，一笔不苟。注意容易相混的成分加以区别。

形近而误的别字，与认字有关。有些比较生僻的字，常常容易写错。例如：

棘手——*辣手

形容事情难办，象荆棘刺手。也叫“扎手”。

病入膏肓——病入膏*盲

我国古代医学上把心尖脂肪叫膏，心脏和膈膜之间叫肓(huang 荒)，认为是药力达不到的地方。

鬼鬼祟祟——鬼鬼*崇*崇

指偷偷摸摸，不光明正大。祟（sui 岁），迷信说法指鬼神带给人灾祸。

音近而误，如上文所说，主要原因是写字的人不了解字义。因此，消灭同音别字的方法就在于深入了解字义。例如：

绝对——*决对

"绝对"是跟"相对"相对的。没有相对，叫绝对。"绝"在此是没有的意思。

贡献——*供献

古时官吏或人民献东西给君主，叫做"贡"。"贡"和"献"同义。

至少——*止少

"至"是"最"的意思，不能写成"止"。

精简——精*减

"精简"来自"精兵简政"，不能写成"精减"。粤、客家、闽南等方言，"简"、"减"不同音。

挖墙脚——挖墙*角

挖墙脚是把基础挖掉，不是只挖一只墙角。南方许多方言，"脚"、"角"不同音。

权利义务——权*力义务

国家权力——国家权*利

权利是公民或法人依法行使的权力和享受的利益，跟义务相对，如选举权，言论集会结社的自由，都是我国人民的权利。权力是政治上的强制力量，或者是职责范围内的支配力量。南方许多方言"利""力"不同音。

变本加厉——变本加*利

"厉"在这里是"严重"的意思。"变本加厉"语出萧统《文选序》。萧统原来的意思是说：冰是积水所成，但是积水改变了本来的性质，变为更加严重

（更冷）了。现在这个成语被用来表示人的缺点错误比原来更加严重。粤、闽北、闽南等方言“厉”、“利”不同音。

按部就班——按*步就班

按部，是按照规定的部位；就班，是站到指定的班次。“按部就班”，原是各就各位的意思。现在这个成语被用来表示办事要按照一定的程序。

任劳任怨——*认劳*认怨

“任”是“担当”的意思，所以不能写成“认”。粤、客家、闽南等方言“任”、“认”不同音。

汗流浃背——汗流*夹背

“浃”（jia 加）是“湿透”的意思，所以不能写成“夹”。

一唱一和——一唱一*合

“和”（hè 贺）是“跟着唱”的意思。不能写作“合”。吴、粤等方言“和”、“合”读音相差很远。

由此看来，要避免别字，必须认真了解字义，不能囫囵吞枣，不求甚解。在词和成语被写错了的情况下，不能认为我们真正掌握了这些词语，也就是说，我们学习语言还没有学好。我们要学好语言，消灭错别字是必要条件之一，决不可以等闲视之。

六、关于简化字

1. 汉字简化的意义

毛泽东同志说："文字必须在一定条件下加以改革，言语必须接近民众。"汉字简化是文字改革的第一步。汉字简化，使本来难写难认的字变为易写易认。举例来说，从前小学生入学，语文第一课就教"开学了"三个字，当时，"开学"写作"開學"，小孩学起来是非常困难的。现在，"開"字从十二笔简化为四笔，"學"字从十六笔简化为八笔，不但易写，而且易认了。又如"廠礦"简化为"厂矿"，"戰鬥"简化为"战斗"等等，节省了大量学习的精力和写字的时间，对于工农兵学文化，给予了很大的便利。

2. 自造的简字

简字是从群众中来的。简化汉字是自然的趋势。但是我们也不能任意自造简字，以免造成混乱。周恩来总理在《当前文字改革的任务》中指出："目前社会上使用简字，还存在一些混乱现象。有些人任意自造简字，除了他自己认识以外，几乎没有别人认识，这种现象自然不好。这种滥造简字的现象，应当加以适当的控制，一个人记笔记，或者写私信，他写的是什么样的字，谁也无法管。但是写布告或是通知，是叫大家看的，就应该遵守统一的规范。特别是在印刷物和打字的文件上，必须防止滥用简字。"我们必须遵照周

总理的指示，不要滥造简字；在正式文件中，必须遵照统一的规范来书写文字。

自造简字有四种情况。第一种是在狭小范围内使用过或正在使用着，但为广大群众所不熟悉。例如：

霸——*雹　出——*㐄　富——*宥

搞——*拷　假——*仵　舅——*勇

璃——*琍　儒——*仔　闹——*咘

凝——*泞　嚏——*啼　厦——*厍

穗——*芗　掀——*挑　魏——*乾

喜——*酉　壅——*垦　邀——*迓

鹰——*鸽

这种简字必须避免。第二种是已经有了简体，又另造了一个。例如：

检——*枱　楼——*柚　数——*敝

图——*畱、*孟　围——*囲　医——*巨

验——*驗　扬——*扫　杨——*柏

这样就造成混乱，也应该避免。第三种是过去两种写法都通行。例如：

场——*坊　导——*孖　邓——*邔

阶——*阰　让——*谠　胜——*胂

卫——*彻

现在国务院已经选定前者公布了，就不应该再用后者了。第四种是在群众中已经相当流行的。例如：

李——*李　窗——*窓　家——*宇

两——*及

但在国务院未采用并推行以前，还不能认为是合乎规范的。在正式文件中，这种简字还是应该避免。

同音代替，本是简化汉字的一种手段。但是，未经国务院公布而自造的同音代替，同样不能认为合乎规范。例如：

辨——*弁　解——*介　整——*正

一个字有两种以上的写法，叫做异体字。为了统一的规范，国务院宣布废除了异体字。例如“线”字在过去有“綫”、“線”两种写法。现在统一于“线”。但是，有极少数

七、字形的规范

字形的规范，应该以字典为标准。衡量错别字，也就是按照字典来衡量。常用字不过三四千，容易写错的字不过一二百个。同音别字，常见的也不多。只要我们重视文字的规范，随时留心，基本上消灭错别字，是完全可以做到的。我们必须“把消灭错字认真地当做一件事情来办”。从思想上重视正字法，下决心消灭错别字，我们的目的一定能够达到。

我们写字，在多数情况下，是给人看的。因此，我们写字就要求字形端正，笔画清楚，不要潦草。现在有一种习惯很不好，就是在横写的时候，字和字之间的界限不清楚，上字的右边和下字的左边连起来，下字的右边或者是孤立，或者是又和下面的另一个字的左边结合，这样连绵不断，使读者感到十分费力，甚至引起误解。这种文字上的缺点必须克服。

楷书是汉字的正体，也就是字典里规定的字体。书籍杂志上的字，都是这种字体。除此之外，还有行书和草书。草书笔画简单，常有连笔，写起来快。行书是介乎楷书和草书之间的一种字体。行书和草书也有它们的规范，不是随便乱画一气。没有学会行书、草书的人，不要乱用行、草。这样，才能达到字形规范的目的。

（载《中学语文教学》1980年2期至4期，
又收入《王力论学新著》）

“本”和“通”

《古代汉语》古汉语通论（六）《古今字、异体字、繁简字》一文是马汉麟教授写的，是我同意的。马汉麟教授已经去世，我来答复有关的问题。

所谓“本字”，指本来有的字。人们不写本来已有的字，而写一个同音字，那才是通假字。如果作者所处的时代这个字还没有产生，那就无从“通”起。作者当时认为这个字本来是这样写的，他并不是假借。后人说他假借，是冤枉他。这在我们注释古书时是一个重要的原则。编字典、辞书时也是一个重要原则。

最近我在《辞源》座谈会上称赞《辞源》修订得好，其中有一条就是说后起的谐声字不叫“同”或“通”。例如“坐”字，1915年本说是与“座”通，举《汉书》“在便坐受事”为例。1964年修订本也说通“座”，举《史记》“劾灌夫骂坐不敬”为例。这都是不对的。班固时代还没有“座”字，他怎么能通？1979年修订本改为“座”的本字，那才对了。“坐”是“座”的本字。“座”是王筠所谓的分别字。我在《同源字典》中称为区别字。我们并不反对区别字，而且认

为区别字是一种进步。名词的“坐”，后人写作“座”，以别于动词的“坐”，很有好处。同时，我们应尊重汉字发展的事实，不能倒果为因。

再以“说”字为例。《说文》：“说，说释也。”段注：“说释即悦怿，说悦，释怿古今字。”据此，“说”是“悦”的本字，我们不能反过来说，“悦”是“说”的本字。

《古代汉语》在这个问题上讲得不够透彻，今后修订时，应该讲得透彻些，以免引起误解。

（载《辞书研究》1980年1辑；收入王力《谈谈学习古代汉语》，山东教育，1984。）

字　典

理想的字典

小　引

《四库提要》把“小学”分为：（一）训诂之属；（二）字书之属；（三）韵书之属。大致说起来，训诂是讲字义的，字书是讲字形的，韵书是讲字音的。但是，字书专讲形的很少，《说文》就兼讲音义，不过它是由字形的结构去推求音义，还可说是以形为主。《玉篇》以后的字书却是以义为主，以音为副，关于形的方面，倒反是不大理会的了；只有《干禄字书》和《字学举隅》之类，勉强可算是专讲字形的书。韵书专讲音的也很少，《广韵》、《集韵》、《韵会》之类是兼讲字义的，最显明的证据是屡引《说文》的训诂。只有《韵镜》、《切韵指掌图》之类才是专讲字音的。训诂的书似乎是专讲字义的了，但《释名》之类以声为训，却又离不了字音。这样，三类小学书的界限并不分明，《四库提要》凭什么把它们分开呢？原来《四库提要》对于小学的分类标准并不是以内容为主，而是以体裁为主的：以义为纲者（如释虫、释兽），称为训诂之属；以形为纲者（如彳部、攴部），

称为字书之属；以音为纲者（如东韵、先韵），称为韵书之属。

我们这里所谓“字典”（Dictionary），并不等于《四库提要》所谓“字书”。它该是形、音、义三方面兼顾的；每标一字已经算是形，遇必要时还该在笔画上分辨疑似和矫正谬误；每字的下面必须注音，遇必要时还该兼注古音、俗音或方音；形和音已经弄清楚了之后，跟着就该使读者了解这字的一切涵义。非但中国字典该如此，全世界各国的字典都该如此。但是，它又该是以义为主的；形体和音韵都是次要的问题。由此看来，我们所谓“字典”，骨子里乃是“训诂之属”；不过，如果以义为纲，在检查上有不少的困难，所以不妨以形为纲，例如建立若干部首，或以音为纲，例如依注音符号排列。这样，又象是和“字书之属”或“韵书之属”混合为一了。

字典既然是以义为主，我们在这一篇文章里，将着重在字义一方面的问题。至于形和音两方面，不打算多加讨论。也许将来有机会，我们再谈及怎样排比和怎样注音，现在暂时把这两个次要的问题撇开不谈。

（一）中国字典的良好基础

字典的目的很简单，就是令人彻底了解字的意义。为了达到这个目的，咱们该使咱们所下的注解不含糊，不神秘，不致令人发生误会。我们不知道先秦有没有字典（《尔雅》非

但不是周公所作，连是否先秦作品也在可疑之列；《说文》里所引的许多“孔子曰”也是不可信的），但是先秦的人对于解释字义却往往是可以令人满意的。《论语》有一章是：

子贡问曰：“有一言而可以终身行之者乎？”子曰：“其恕乎。己所不欲，勿施于人。”（《卫灵公》）

子贡所问的是终身可行的一个字（“一言”即“一字”），孔子把“恕”字说给他之后，跟着就给他一个注解：“己所不欲，勿施于人。”这是以多字释一字，正合于我们的理想字典的条件之一（见下文71页）。《孟子》里还有更明显的例子：

老而无妻曰鳏，老而无夫曰寡，老而无子曰独，幼而无父曰孤。（《梁惠王》下）

咱们现在如果要解释这四个字，也不能比《孟子》说得更明白。①到了许慎的《说文解字》，注解的方法就更多了。除了不合理的方法需要批评的以外，我们所认为合理的方法，大概有下列的五种：

（1）天然定义　数目、度量衡和亲属名称之类，可算是有天然定义的。这种字义非常容易下，而且每一个人所下的都大致相同。除非时代不同或社会不同，否则这种字义是没

① 注意，“曰”和“谓之”不一样。《孟子》说“谓之”的地方并不是解释字义。例如，“从流下而忘反谓之流，从流上而忘反谓之连，从兽无厌谓之荒，乐酒无厌谓之亡”（《梁惠王》下），这些行为只是流连荒亡之一端。又如，“责难于君谓之恭，陈善闭邪谓之敬，吾君不能谓之贼”（《离娄》上），这些行为只是恭敬或贼之一端。《论语·尧曰》，“不教而杀谓之虐，不戒视成谓之暴，慢令致期谓之贼”，亦同此例。

有人反对的。例如：

百，十十也；　　千，十百也；

尺，十寸也；　　丈，十尺也；

斗，十升也；　　两，二十四铢为一两；

孙，子之子曰孙；　舅，母之兄弟为舅。

（2）属中求别　《说文》“秔”下云：“稻属。”段注：“凡言属者以属见别也；言别者以别见属也。重其同则言属，秔为稻属是也；重其异则言别，稗为禾别是也。”“稗”下云：“禾别也。”段注：“谓禾类而别于禾也。”按《说文》言别者甚少，言属者则颇多。如“鸽，鸠属也”，“鹭，鸟属也”之类。其实仅言“属”是不够的，于是在许多字的底下都是在一个大类名之外再加上一个修饰成分，这就是我们所谓属中求别。例如“猃，长喙犬也”，“秫，稻之黏者”。这样，比之说“猃”为“犬属”和“秫”为“稻属”更显得明白些。下面是一些名词的例子：

农，耕人也；　医，病工也；

羝，牡羊也；　犊，牛子也；

蚕，吐丝虫也；　鹦，能言鸟也；

印，执政所持信也；　缨，冠系也；

绔，胫衣也；　眉，目上毛也；

垒，军壁也；　雨，水从云下也；

烟，火气也；　炭，烧木未灰也；

灰，死火余尽也；　革，兽皮治去其毛曰革。

形容词和动词也都可以属中求别。“白”之属有“皙”

"皤""皎""皚""皧"等；"皙"是"人色白"，"皤"是"老人白"，"皎"是"月之白"，"皚"是"霜雪之白"，"皧"是"鸟之白"。"思"之属有"惟""念""怀""想""虑"；"惟"是"凡思"，"念"是"常思"，"怀"是"念思"，"想"是"冀思"，"虑"是"谋思"。"息"之属有"呼""吸""喘""喟"等；"呼"是"外息"，"吸"是"内息"，"喘"是"疾息"，"喟"是"大息"。下面还有一些动词的例子：

观，谛视也；　闻，知声也①；

御，使马也；　摩，一指按也；

娶，取妇也；　沐，濯发也；

织，作布帛之总名也。

有时候，大类名不便说出，或不必说出，就用"者"字或"所"字，甚至"者""所"都不用。例如：

耳，主听者也；　泣，无声出涕者曰泣；

丝，蚕所吐也；　口，人所以言食也；

舌，在口，所以言别味也；　囱，在墙曰牖，在屋曰囱。

（3）**由反知正**　由反知正就是用否定语作注解。此类以形容词为最多。有些形容词，若用转注法②，往往苦无适当的同义词；若用描写法（见下文第四项），又很难于措辞。恰巧有意义相反的一个字，就拿来加上一个否定词，作为注解，既省事，又明白。例如：

① "闻"者"知"之属，"声"字可认为修饰成分，下仿此。

② 所谓"转注"，是依戴东原说，下仿此。

假，非真也；　　拙，不巧也；

暂，不久也；　　旱，不雨也；

少，不多也。

由反知正而外，还有由彼知此之法。如“甥”下云：“谓我舅者吾谓之甥。”不过这种方法的用途是有限，故不另立一条。

（4）描写　凡属实物，皆可描写。许慎的描写有时候很粗，但在当时已经是难得的了。例如：

犀，徼外牛，一角在鼻，一角在顶，似豕；

狼，似犬，锐头，白颊，高前，广后；

冕，大夫以上冠也①，邃延，垂瑱，纊纊；

漏，以铜受水，刻节，昼夜百节。

縗，丧服衣，长六寸，博四寸，直心。

芦菔，似芜菁，实如小尗者。

历史上和地理上的叙述，也是一种描写。例如：

馆，客舍也，周礼以五十里有市，市有馆，馆有积，以待朝聘之客；

河，河水，出敦煌塞外昆仑山，发源注海；

江，江水，出蜀湔氐徼外岷山，入海；

湘，湘水，出零陵阳海山，北入江。

对于行为或状态，也可以描写。例如：

躬，弓弩发于身而中于远也；　赧，面惭而赤也。

① 有时候是先由属中求别，再加描写。

(5) **譬况** 有些事物，不是描写得出来的；但是，只要一举例，大家就明白了。关于颜色，最适宜于用譬况法。例如：

黄，地之色也；　黑，火所薰之色也。

以上所说的五种方法，虽不能说是许慎所首创，至少是到了他才大量应用。拿《尔雅》和《说文》相比较，我们就觉得前者只是字典的雏形，而后者则已经具备了理想字典的轮廓。现代世界上最好的字典，也离不了这五种方法，可见许慎对于中国的字典学，已经立下了很好的基础。学术是积累而成的，后代的学者不能在这百尺竿头更进一步，竟是许慎的罪人了。

(二) 古代字书的缺点和许学的流弊

由上文恭维许慎的话看来，我们是很佩服他的。开创总是艰难的事业。在距今二千年的时候，他能有这种成绩，自然显得伟大了。不过，他的缺点我们也不能不说。固然，他受了当时的趋尚所影响，我们抱着满怀原谅的心理去读他的书；但是，因为他的势力最大，影响于后世的字典学最深，所以我们又应毫不妥协地，给他一个公平的批评。大致说起来，《说文》共有四个缺点：

(1) **文以载道** 咱们不要忘了许慎是一个经学家，他一肚子的道理，自然要流露出来。但是，字典所要求的只是一种合理的定义，并不需要在定义之外再加上若干哲理，尤其

是不应该完全不要定义，竟以哲理去替代它。下面的一些例子，我们都认为是违反字典的常轨的：

一，惟初太极，道立于一，造分天地，化成万物；

二，地之数也；

三，数名，天地人之道也；

青，东方色也；

赤，南方色也；

白，西方色也；

水……北方之行，象众水并流，中有微阳之气也；

火……南方之行，炎而上；

地，元气初分，轻清阳为天，重浊阴为地，万物所陈列也；

情，人之阴气有欲者；

大，天大，地大，人亦大焉；

玉，石之美者有五德：润泽以温，仁之方也；鰓理自外，可以知中，义之方也；其声舒扬，专以远闻，智之方也；不挠不折，勇之方也；锐廉而不忮，絜之方也。

（2）**声训** 声训是先秦已有的（《论语·颜渊》："政者正也"；《孟子·滕文公》："庠者养也，校者教也，序者射也"），到了汉代，竟成一种风尚：《毛传》已有声训（"士，事也"，"燬，火也"，"古，故也"之类），《白虎通》也很不少（"士者，事也"；"嫁者，家也"之类）；其专用声训者，要算刘熙的《释名》。《说文》里若以字的全数而论，声训的数量不算很多；有些字，在《白虎通》里是声训的，在《说

文》里已经改为义训了。例如《白虎通》"嫁者家也"，《说文》却是"女适人也"。这也可说是有了进步。但是，《说文》对于最常用的字，仍旧往往是由声取训的；大约是许氏以为常用的字用不着注解，用声训取其更有意思些。有些声训里头含着一番大道理（"儒，柔也"；"士，事也"；"学，觉悟也"之类），仍旧是"文以载道"；而且，假借当时崇尚的声训来"载道"，似乎更容易生效。下面是一些声训的例子：

水，准也；　火，燬也；
户，护也；　门，闻也；
妇，服也；　母，牧也；
霜，丧也；　非，违也；
可，肯也；　日，实也；
月，阙也；　夜，舍也；
春，推也；　士，事也；
儒，柔也；　政，正也；
学，觉悟也；　书，箸也；
诗，志也；　琴，禁也；
鼓，郭也；　臣，牵也；
衣，依也；　尾，微也；
卿，章也；　室，实也；
八，别也；　酒，就也；
丑，纽也；　寅，髌也；
卯，冒也；　辰，震也；
午，牾也；　未，昧也；

申，神也；　酉，就也；

戌，威也；　亥，荄也；

马，怒也，武也；　王，天下所归往也；

土，地之吐生万物者也；　妻，妇与己齐者也；

韭，韭菜也，一种而久生者也；

悳，外得于人内得于己也；

教，上所施，下所效也；　鬼，人所归为鬼；

鼻，所以引气自畀也；　星，万物之精上为列星；

山，宣也，谓能宣散气，生万物也；

弓，穷也，以近穷远者；

狗，孔子曰，狗，叩也，叩气吠以守。

这种声训的风气，直至近代小学而未衰，所以段玉裁还说“诽之言非也，言非其实”，“谤之言旁也，旁，溥也，大言之过其实”，等等。声训有什么好处呢？《释名》的序里说：

> 自古造化制器立象，有物以来迄于近代，或典礼所制，或出自民庶；名号雅俗，各方名殊，百姓日称而不知其所以之意。故……论叙指归，谓之释名。

原来声训的用处乃是求事物命名的“所以之意”，并不是对于那“名”的本身，作一种确当不易的定义。这样，自然也不是字典的正轨。先就好的声训而论。“水，准也”，“马，武也”都见于《释名》；“诗，志也”，《毛诗序》也说“志之所之也”；“士，事也”见于《毛传》和《白虎通》；“政，正也”甚至见于《论语》，可知不是许慎的私见。但是，不管“水”

与“准”，“马”与“武”，“诗”与“志”，“士”与“事”，“政”与“正”之间有多少字源上的关系，这种关系也只是字族的关系①；咱们至多只能说它们本是同族，却不能说它们是完全同义的字。

再就坏的方面而论，就是专凭臆说。《论语》里有这样一段话：

> 哀公问社于宰我，宰我对曰：“夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗，曰使民战栗”。子闻之曰：“成事不说，遂事不谏，既往不咎。”（《八佾》）

宰我的话，差不多等于说：“……栗者慄也，使民战慄。”其实他这话是捕风捉影之谈，所以孔子不满意。可见声训往往是靠不住的。象“弓，穷也”，“鼻所以引气自畀也”，“狗，叩也，叩气吠以守”，都是很不近情理的说法。要知声训之不可靠，第一，试看各家声训有时候会大相径庭。例如《说文》：“未，味也，六月滋味也”，《史记·律书》：“未者，言万物皆成，有滋味也”，是一派；《释名》：“未，昧也，日中则昃向幽昧也”，《淮南·天文训》：“未者，昧也”，又是一派。第二，试看同是一个人，也会说出两种道理。例如《说文》：“马，怒也，武也”；尤其是《释名》：“风，兖豫司冀横口合唇言之，风，泛也，其气博泛而动物也；青徐言风，踧口开唇推气言之，风，放也，气放散也。”因方言之不同，而事物命名的“所以之意”亦随之而异，这简直是令人百索

① 参看章炳麟《文始》和高本汉《汉语词族》。

不得其解了。

(2) 注解中有被注的字 字典对于每一个字，总该假定是读者所不认识的。若注解中有被注的字，就等于把读者所不识的字作注，虽注等于不注。《说文》："巳，已也。"段注："辰巳之巳既久用为已然已止之已，故即以已然之已释之。《序卦传》：'蒙者蒙也，比者比也，剥者剥也'；《毛诗传》曰：'虚，虚也。'自古训故有此例，即用本字，不假异字也。"话虽如此说，毕竟不足为训。但是，以本字释本字的例子是很少见的，我们要批评的不是这个，而是注解中杂有本字的情形。例如：

石，山石也；　与，党与也；

墨，书墨也；　角，兽角也；

昧，滋味也；　夫，丈夫也；

畜，田畜也；　矢，弓弩矢也；

足，人之足也，在体下；　肠，大小肠也；

蛾，蚕化飞蛾也；　弟，韦束之次弟也；

卵，凡物无乳者卵生；　五，五行也；

风，八风也；　发，射发也；

获，猎所获也；　就，就高也；

宽，屋宽大也。

《说文》这样，犹有可说，因为许氏着重在解释形的方面，例如"畜，田畜也"，主意在说明"畜"字为什么从"田"；"获，猎所获也"，主意在说明"获"字为什么从"犬"。至于普通字典，本该着重在义的方向，如果注解中仍有本字，

就太违背字典的原则了。

(4) 望形生义 字书如果对于每一个字都根究它的义符之所由来，有时候就不免望形生义。咱们不要太迷信汉儒；他们离开造字时代也有一二千年以上，不见得对于字的原始意义都能考证无讹。古文字学家常常告诉咱们，许慎许多望形生义的事实。例如说，"物"下云："万物也。牛为大物，天地之数起于牵牛，故从牛。"牛为大物，已经说得很牵强；天地之数起于牵牛，竟又是文以载道——汉儒之道！王静安先生证明"物"本来是"杂色牛"，于是许氏的望形生义有了铁证。段玉裁是最崇拜许氏的人，有时候也忍不住批评他这一个缺点。《说文》"告"下云："牛触人，角箝横木，所以告人也。"段注："如许说则告即辐衡也，于牛之角寓人之口为会意。然牛与人口非一体，牛口为文，未见告义；且字形中无木，则告意未显。且如所云，是未尝用口，是告可不用口也，何以为一切告字见义哉？""苗"下云："草生于田者。"段注："……按苗之故训禾也……草生于田，皮傅字形为说而已。"凡《说文》的训诂不见于经传诸子者，都有皮傅字形的嫌疑。例如：

顧，大头也；　散，杂肉也；

絀，绛也；　必，分极也；

纷，马尾韬也；　暨，日颇见也；

彼，往有所加也。

许学的流弊 许氏的毛病，只在这些"本义"上头。而许学的流弊，则又变本加厉，非但在许氏所谓本义之外再讲

"本义"，而且还讲"本字"。其讲本义者，例如：

"壻，夫也。"段注："夫者丈夫也。然则壻为男子之美称，因以为女夫之称。"

"妃，匹也。"段注："匹者，四丈也……夫妇之片合，如帛之判合矣。"

"给，相足也。"段注："足居人下，人必有足而屑休全，故引申为完足。"

"暵，乾也。"段注："乾者，上出也。凡物乾者必上，湿者必下。"

"壻"是一类，"妃""给""暵"另是一类。段氏对于前者，竟是杜撰本义；对于后者，则是拿不相干的意义去勉强解释某一字。咱们须知，即使许氏对于"夫"、"匹"等字所注的都是"本义"，但当他把"夫""匹"等字去注释"壻""妃"等字时，尽可以用"引申义"，而且不必再和"夫""匹"等字的本义有关。正如咱们现代字典"该"字有"当也"一个意义，咱们不必追究《说文》"当"字的本义（"田相值也"），更不必使这所谓本义和"该"字发生死谓的关系。

其讲本字者，例如：

"缶，增益也。"段注："……经传统叚重为之。"

"崋，崋山也。"段注："按西岳字各书皆作華，華行而崋废矣。"

"疲，困病也。"段注："疲为正字，废为假借字。"

"步，不行而进谓之步。"段注："按后人以齐断之前

为海后字。"

"渻，少减也。"段注："减省字当作渻，古今字也。"

"姼，壹也。"段注："……凡姼壹字古如此作，今则专行而姼废矣。专者，六寸簿也，纺专也。"

根据这"本字"的观念，段氏于是有擅改《说文》注字之举。例如：

"壹，姼壹也。"段注："姼，各本作专，今正。"

"彰，彡彰也。"段注："彡，各本作文，今正。文，遗画也，与彡义别。古人作彡彰；今人作文章，非古也。"

"恤，恐也。"段注："恐，各本作忧，今正。"

至少，他也表示该改的意思。例如：

"擅，专也。"段注："专当作姼。姼者壹也。"

"稍，出物有渐也。"段注："渐依许当作趣，渐行而趣废矣。"

"文，错画也。"段注："错当作遗。"

"辟，法也。"段注："法当作灋。"

按小学家所谓"本字"，大概可分为两种，一种是由简趋繁，例如"裘"本作"求"，"漏"本作"屚"；另一种是由繁趋简，即上面所举"彡""渻"之类。前者比较地可信①，后者就很违背造字的原理，因为形声字总该是比较后起的。

许慎并没有明白指出某字是本字。譬如他说"姼，壹也"，他只承认"姼"字有"壹"的意义，并不是说凡"壹"的

① "裘"本作"求"，有甲骨文可证。

意义皆作“妗”。又如他说“文，错画也”，他只想说“文”的本义是“错画”，却不曾说古人“文”字不曾引申到“文章”上头；“彣”字大约是后起的“文”字，专就“文采”“文章”一方面而言，恰象近年浅人于“尝”字之外更造“嚐”字，专就“口味之也”一方面而言。有些地方，段氏更作武断的猜测，如“趣”《说文》只云：“进也”，并没有说它有“逐渐”的意义；很可能地，“渐水”的“渐”假借为“逐渐”的“渐”，而“趣”只是一个具有“进”义的僻字，和逐渐的意义毫无关系。

总之，“本义”和“本字”都该以见于上古典籍者为限。据群书以正一部字书，至少是比之据一部字书以正群书较为尊重古人的遗产！尽管有人疑心现存的先秦典籍的文字不是原来的样子，但是，倘使真的“秦火”能使中国文字失其本来面目，则许慎未必独能考据到“秦火”以前。离开群书而讲“本义”和“本字”，就是走入魔道去了。

（三）近代字书的进步

自《说文》以后，中国字书在方法上进步虽少，却不能说完全没有进步。从消极方面说，上面所举古代字书的四个缺点，已经有三个是近代字书所避免的了：文以载道、声训、望形生义，都不为它们所采用了。只有以本字释本字这一个毛病还未能尽除，例如《辞海》“次”下云：“……(2) 次第也……(3)编次之也。”这是较小的毛病，但也以改之为佳。

从积极方面说，近代字书也有两个很显明的进步。兹分述如下：

第一步是知举例。本来，《说文》也不是完全没有举例，可惜他的举例限于经书，并不是每一个字的每一个意义都有一个例。而且，《说文》的例子不一定和它所说的字义相应，例如“利”下云“銛也”，所举的例是：“《易》曰，利者，义之和也”，这“利”字并没有“銛”的意思。又如“廷”下云：“往也”，所举的例是：“《春秋传》曰，子无我廷”，这“廷”字也没有“往”的意思。又如“微”下云：“隐行也”，所举的例是：“《春秋传》曰，白公其徒微之”，这“微”字也没有“隐行”的意思①。许氏一方面抱定只说本义的宗旨，一方面又要引经，以致犯了举例不当的毛病。

《广韵》一类的书，举例更少。咱们须知，例子对于字典是很重要的。法国《新小拉鲁斯字典》(Nouveau Petit Larousse) 的卷头语云：“一部没有例子的字典就是一具骷髅”，因为无论怎样好的注解，总不如举例来得明白。

《康熙字典》一出，除了僻字僻义之外，差不多每一个字的每一个意义都有例子。在这一点上，《康熙字典》确有很大的贡献。这也因为它是官书，编辑的人多，所以能有这种成绩。

举例的方法可以有两种：一种是自造例句，一种是援引书籍。前者的好处是明白恰当，而其弊在无征，而且缺乏时

① 段注：“杜曰，微，匿也，与《释诂》‘匿微也’互训，皆言隐不言行，微之假借字也。”

代性，后者的好处自然是有征而又具有时代性，然而读者苟非有阅读古书的能力，则对于上古的例句看不懂，就失了举例的意义。可见二者各有利弊，但是，二者不可得兼的话，我们宁愿舍弃前者而取后者，因为有征和具有时代性正是理想字典的主要条件。在这一点上，中国字典比一般西洋字典为优。如果上古的例句太深的时候，不妨加注。这样，不难做到有利无弊的地步。至于现代语的辞汇，无适当书籍可引时，自然不妨自造例句。

第二步是知举篇名。古人读书是讲究背诵的，尤其对于经书特别的熟，所以著书的只要说一个“诗云”或“诗曰”，读者就能知道是在《诗经》那一篇那一章。后来大家连非经书的例子也喜欢不举篇名了，例如段玉裁就只说杜诗怎样说，韩文怎样说，并不注明杜集或韩集的卷数或题目。这种举例法，是把读者看做一个学富五车的渊博之士，著者是很客气了，然而这也不是字典的正轨。

《康熙字典》对于经史往往举出篇名，对于子集则多数不举篇名。据我们所知，对于引用之文一律注明篇名者，系创始于欧阳溥存等所编的《中华大字典》（中华书局出版），其后《辞海》（亦中华书局出版）也采用这一个办法。①这样，有两个好处：第一是便于读者检阅原书；第二是使读者容易看出例句的时代。譬如《庄子》内篇时代最早，外篇也许较晚，杂篇则毫无疑义地是晚出的作品；如果糊里糊涂地只

① 《辞海》于集部亦多不注明篇名，举古人诗词，多无标题及卷数。这仍是一个大缺点。

注出一个《庄子》，就等于把不相同的几部书混为一部了。

《辞海》还有一个好处，就是对于近代的字义也能举一些例子。如：

捉，捕也。《唐书·兵志》："唐初，兵之戍边者，大曰军，小曰守捉。"①

替，代也，见《广韵》。苏轼《跋渔父词》："以山光水色，替其玉肌花貌。"

聪明，俗谓有智慧曰聪明。苏轼诗："人皆养子望聪明，我被聪明误一生。"

腾，俗谓转易移用曰腾。《儒林外史》第二十回："家里一个钱也没有，我店里是腾不出来。"

但是，这一些例子是很不够的。一般的字典对于近代的字义所以不举例者，一则是看轻俗字俗义，不屑举例；二则是近代的书太多，要找始见的例子很难。古代的字义，有许多字书、类书可抄；至于近代的字义，就只靠自己去群书中搜寻，所以不是容易的事。但是，看轻近代语是不应该的；无论如何困难，对于每一个近代常用的字义，是必须举例的。这种责任，要放在后来人的身上了。

（四）现存的缺点

上文所举的缺点，有些是现代字典仍旧有的（以本字释

① 按，不如举杜甫《石壕吏》，"暮投石壕村，有吏夜捉人。"

本字，近代的字义不举例等），也就是现存的缺点。但是，此外还有两个最大的缺点，是上文所未述及的，而又是古今字书所同犯的，特留在这里说。其实第二节里叙述古代字书的缺点时，就可以把这两个缺点加在里头；所以留在这里说者，一则因为它们不仅是古代字书的缺点，二则因为我们所谓理想的字典，正是针对着这两个缺点而发的，留在这里另外讨论，更显得郑重些。

（1）古今字义杂糅 从汉代的字书和训诂书里，不容易看出古今字义杂糅的地方来（但并不是没有），因为汉代距离先秦还不很远的缘故。到了唐代以后的小学书籍，就不免有这毛病了。例如《广韵》"替"下云："废也，代也，灭也。""废"和"灭"是先秦古义①，《书·大诰》："不敢替上帝命"，《国语·鲁语》："令德替矣"，都属于此义；"代"是隋唐以后的意义。这样杂糅在一处，就使各种字义的时代性无从显示出来了。

中国的历史太长了，每一个世纪总有许多新字、新义，如果把几千年的一切字和一切义，都毫无分别地排列着，就等于把历史的观念完全抹煞了。例如《辞源》"管"下云：

一、乐器名。《礼》："均琴瑟管箫。"

二、凡圆柱中空者，皆曰管，如人身之血管，化学器之吹管。

① "废"和"灭"只是一个意义，《广韵》因《诗》传以"废"训"替"，《国语》注以"灭"训"替"，遂一并引用。《广韵》此种例甚多，如"贷"下云："借也，施也，假也"，也只是一个意义。这种杂注法也是不好的，因不是中国字典的通病，故不具论。

三、笔驱曰管。《诗》："贻我彤管。"

四、经理其事曰管。

五、枢要也。《荀子》："圣人也者，道之管也。"

六、贯也。《礼》："礼乐之说，管乎人情矣。"

七、管钥也。俗谓之钥匙。《左传》："郑人使我掌其北门之管。"

八、拘束也，如管教、看管。

九、姓，周文王子管叔鲜后。

以上九个意义，除了第九个是专名，不必讨论以外，其余八个可以分为三类：第一类是死义，包括1、3、5、6、7五个意义。现代咱们不复有一种乐器名为"管"者，也不复称笔驱为"管"（"握管"只是古语的残留），枢要和钥匙不复称"管"，"贯"的意义也不能再说成"管"。第二类是沿用义，包括2、4两个意义。圆柱中空者为管，系由1、3、7的意义引伸，故知其来源必甚早；经理其事曰管，《史记·李斯传》："赵高以刀笔吏入秦宫，管事二十余年"，《广韵》亦云："管，主当也。"这两个意义大约是从汉代沿用到现代，所以说是沿用义。第三类是新兴义，就是"拘束"这一个意义。这一个意义始见于何书，尚待考证（理想的字典该做到这种考证的工作）；依我们猜想，它的来源不会早到五百年以前。

这样古今字义杂糅，就浅理说，有两种害处：第一，是今人写现代的文章误用死义。例如该写作"钥匙"的却写作"管"。这种事实虽不多见，却不是没有；我曾看见有人在白

话文里还用“迟我于东门之外”一类的句子。第二，是今人做仿古的文章误用新兴义。现在报章杂志上的文言文，表面上是仿古，其实是把许多新兴的意义掺杂在古语里头。这种不分古今的观念，可说是在查字典的时候就养成了。

若就字典方法上说，根本就不该不辨古今死活。英法等语的历史比中国的历史短得多了，但是他们的字典也不是不辨古今死活的。他们普通的字典，总是一种现代字典，里头只有沿用义和新兴义，没有死义。偶然有一二个死义，也必注明“古义”或“罕用”。至于古书的字义，自有专书，例如《乔叟字典》(Glossary of Chaucer)、《莫里哀字典》(Lexique de molière) 等。象咱们中国近代的字典古今死活都混在一处的，英法等国可以说是没有。语源字典虽也古今死活并论，但必须是有条不紊的，绝对不该“混”。

中国字典对于时代性，虽没有明显的表示，似乎也不无线索可寻。《康熙字典》的举例，大概是以“始见”的书为标准的。现代的字典，也大致依照《康熙字典》的规矩。因此，如果某一个字义始见于《诗经》(如闵，病也，《诗·邶风》：“觀闵既多”)，可见它是先秦就有的；如果某一个字义始见于宋人的诗文（如齾，齿伤醋也，曾几《和曾宏父饷柑诗》：“瓠犀微齾远山颦”)，可见它是靠近宋代才有的。如果完全不举例，就多半是新兴的意义①。此外，所谓今义和俗

① 也有不是新兴义的，如上文所举《辞源》“箕”字第四义。又解字辞义也往往不举例。

义，也都是新兴义。例如《辞海》“俏”下云：“按今语谓容饰美好曰俏”；“唪”下云：“今僧徒高声诵经曰唪”；又“骗”下云：“俗借为诓骗字”；“该”下云：“俗云欠债曰该债。”

但是，这种线索太暧昧了。既没有一定的宗旨，又没有一定的次序。有时候，新兴义竟放在古义之前，例如《辞源》、《辞海》“剪”字下皆先列“剪刀”之义，后列“齐断”之义。这是把字义的源流颠倒了。再说，在现有的字典中，古义的时代虽大致可考，而新兴义的时代却略而不考，或考而不精，也都是不能令人满意的。

（二）以一字释一字 以一字释一字，依原则上说，解释的字和被解释的字应该是同义词（Synonymes）。在《说文》里，求其颇能合于这个原则者，只有所谓“互训”的字。例如：

恐，惧也；惧，恐也。　愧，惭也；惭，愧也。
芜，蔵也；蔵，芜也。　触，牴也；牴，触也。
踰，越也；越，踰也。　歌，咏也；咏，歌也。
问，讯也；讯，问也。　詈，骂也；骂，詈也。
老，考也；考，老也。　信，诚也；诚，信也。
缉，绩也；绩，缉也。　颠，顶也；顶，颠也。
札，牒也；牒，札也。　蝗，蝗也；蝗，蝗也。

但是，世上真正的同义词极少，甚至可以说是没有①。因为每一个词往往有两个以上的意义，而所谓同义词者，往往只

① 因此，《拉鲁斯字典》只把 Synonym 解释作“差不多同义的词”。

能在一个意义上是相同的①。例如“芜，蔵也”，这只是拿“蔵”（“秽”）的意义之一，来解释“芜”字的意义之一，因此，“污秽”的“秽”可说是与“芜”没有关系。同理，“考”虽可释为“老”，“绩”虽可释为“缉”，然而“三载考绩”却不能解作“三载老缉”。可见“互训”的办法已经是不妥的了。

比“互训”更不妥的办法就是“递训”法，“递训”是以乙训甲，复以丙训乙之类。例如《说文》“敛”下云：“收也”，而“收”下又云“捕也”。若依完全同义为训的原则，“敛”字也该可解作“捕也”，然而咱们不能这样办，因为“敛，收也”的“收”是甲种意义的“收”，而“收，捕也”的“收”是乙种意义的“收”。象这一类的例子，《说文》里真不少。例如：

富，备也；备，慎也；但“富”不能解作“慎”。

优，饶也；饶，饱也；但“优”不能解作“饱”。

摇，动也；动，作也；作，起也；但“摇”不能解作“起”。

课，试也；试，用也；但“课”不能解作“用”。

无，亡也；亡，逃也；但“无”不能解作“逃”。

犯，侵也；侵，渐进也；但“犯”不能解作“渐进”。

偁，扬也；扬，飞举也；但“偁”不能解作“飞举”。

践，履也；履，足所依也；但“践”不能解作“足所

① 参看拙著《中国语文概论》，（见第三卷636页）。

依”。

过，度也；度，法制也；但“过”不能解作“法制”。

俗，司也；司，数飞也；但“俗”不能解作“数飞”。

伦，辈也；辈，若军发车百两为辈，但“伦”不能解作“军发车百两”。

和递训法有同样的缺点者，是同训法。同训就是以丙字训甲，又以训乙。例如：

成，就也；造，就也；但“成”不能解作“造”。

转，还也；偿，还也；但“转”不能解作“偿”。

记得我在小学的时候查字典，先查甲字，见说是等于乙字，再查乙字，又说是等于甲字（互训）。恰巧甲乙两字都是我所不认识的，于是就没有办法。有时候，先查甲字，见说是等于乙字，再查乙字，则乙字下面注着几个意义，有等于丙字的，有等于丁字的，有等于戊字的，竟使我无所适从。这都是以一字释一字的害处。如上文所论，连段玉裁有时候也不免为递训法所误（“壻，夫也”，“夫，丈夫也”，遂断定“壻“为“丈夫”，而谓为男子美称），何况一般浅学之士呢？

相似而不相同的两种事物，如果以此训彼，更有不明确之嫌。这种毛病，段氏叫做“浑言”。例如：

“视，瞻也。”段注：“目部曰：‘瞻，临视也。’视不必皆瞻，则瞻与视小别矣。浑言不别也。”

“息，喘也。”段注：“口部曰：‘喘，疾息也。’喘为息之疾者，析言之。此云：‘息者喘也’浑言之。”

"女，妇女也。"①段注："浑言之，女亦妇人；析言之，适人乃言妇人也。"

"菅，茅也。"段注："按诗谓白华既瘔为菅，又以白茅收束之。菅别于茅，野菅又别于菅也。"

"走，趋也；趋，走也。"段注："《释名》曰："徐行曰步，疾行曰趋，疾趋曰走"，此析言之。许浑言不别也。"

携，提也；提，挈也。"段注："挈者，县持也。携则相并，提则有高下，而互相训者，浑言之也。

在这一点上，段氏的见解很精确，实有匡许之功。然而他非但不自居功，倒反替许氏辩护说："所以多浑言之者，欲使人因属以求别也"（"诗"字注）。明明是许氏自己不知求别，却说是欲使别人求别，这可说是非常无理的一种辩护了。理想的字典，是应该处处避免"浑言"的；然而若要避免"浑言"，必须先尽量避免以一字释一字。

（五）理想的字典

说到这里，理想的字典该是怎样的，读者大约已经猜着了。除了矫正一些小毛病（如以本字释本字）之外，咱们应该从积极方面做到三件事：

（1）**明字义孳乳** 这似乎是老生常谈；但我们所谓明字义孳乳却和普通的意思不大相同。第一，我们不主张追溯

①"妇人"虽是两个字，却是一个词（word）。中国古代字与词无甚分别，故云以一字释一字。严格地说，该是以一词释一词。

到史前期的字义，以免有不真确的危险。例如《说文》“皮”下云：“剥取兽革者谓之皮。”由此看来，“皮”的本义似乎是一种职业的人，故段注云：“……云者，谓其人也。取兽革者谓之皮……因之所取谓之皮矣。”这种说法，是没有古籍可以证明的。我们不取。第二，我们主张字义孳乳的考证不限于上古，连秦汉以后字义的父子公孙关系也值得加以详细的研究。

最明显的字义孳乳，例如“朝”字①。《说文》“朝”下云：“旦也”②，这是“朝”的本义。由此本义引申，得二义：第一是范围扩大，“从旦至食时”为“朝”（《诗·鄘风》：“崇朝其雨”）。第二是意义转移，“见天子”曰“朝”（《周礼·春官·大宗伯》：“春见曰朝”，注曰：“朝犹朝也，欲其来之早”）。由“见天子”的意义引申，又得二义：第一是范围扩大，“子见父母”亦曰“朝”（《礼·内则》：“昧爽而朝”）。第二是意义转移，君臣谋政事之处亦曰“朝”（《礼·曲礼》：“在朝言朝”）。由“见君父”的意义扩大，则见所敬之人亦得谓之“朝”（《史记·司马相如传》：“临邛令日往朝相如”）。由“君臣谋政事之处”的意义扩大，则“官府听事”亦得谓之“朝”（《后汉书·刘宠传》：“山谷鄙生，未尝识郡朝。”王先谦集解引《通鉴》胡注，“郡听事曰郡朝，府听事曰府朝”）。意义转移，则“每一家的君主时代”亦得谓之“朝”

① 参看《说文》“朝”字段注。

② 《尔雅·释诂》：“朝，早也。”《礼记·祭义》：“周人祭日以朝及阳。”注：“朝，日出时也。”《左传》僖公二十八年：“诘朝将见。”注：“诘朝，平旦。”义皆同。

（如“汉朝”“唐朝”）。如下表：

朝，旦也。
- 从旦至食时曰朝。
- 见天子曰朝。
  - 君臣谋政事处。
    - 每一家的君主时代。
    - 官府听事。
  - 见君父曰朝。——见所敬之人。

扩大义大约不成问题；转移义就该特别谨慎研究。即如“朝”字由“旦”的意义转移到“觐见”的意义，《周礼》注云“欲其来之早”，是不是牵强附会呢？恰巧后代把“朝夕”的“朝”和“朝见”的“朝”念成不同音的字，更容易令人疑心它们不是同源。关于这种地方，咱们最好是能找出若干旁证。现在咱们试看《左传》“昭十二年”：“右尹子革夕。”“暮见”可以称“夕”，“旦见”自然可以称“朝”①。“暮见”的“夕”读音不改，则知“旦见”的“朝”与“旦也”的“朝”异读乃是后起的事。由此看来，“朝”确是“旦见”的意思，因为其见在旦，故曰“朝”②，却不是因为“欲其来之早”。

“朝”字的一切意义，都是一脉相传的。有许多字也象“朝”字一样，咱们可以替它画出一棵“谱系树”；但是，咱们却不能说每一个字都是如此。有些后起的字义，偶然依附在某一字的躯壳上，并不一定和那字的古义发生关系。例如

① 《左传》成公十二年：“朝而不夕。”《疏》：“旦见君谓之朝，暮见君谓之夕。”

② 《白虎通·朝聘》：“朝者，见也。因用朝时见，故谓之朝。”这种说法，比《周礼》的注为高明。

"该"的古义是"备"(《说文》"该，军中约也"，无可确考)，今义则有"宜也"，"此也"，"欠也"。咱们虽可说由"宜"引申得"欠"义("欠"者"宜欠钱"也)，却不能说由"备"引申得"宜"义或"此"义。"备""宜""此"应该是有三个来源，不同一脉。又如"甚"的古义是"过"，近代又可当"何"字解，"过"和"何"也没有什么关系。段玉裁不知此理，执定后起的意义必须由本义引申。例如：

"尝，口味之也。"段注："引申凡经过者为尝，未经过者为未尝。"

"相，省视也。"段注："按目接物曰相，故凡彼此交接皆曰相，其交接而扶助者则为相瞽之相。"

咱们也难怪段氏如此，连许慎也有先例了：

"来，周所受瑞麦来麰也。……天所来也，故为行来之来。"

"韦，相背也。兽皮之韦可以束物枉戾相韦背，故借以为皮韦。"

我们虽主张明字义孳乳，但这种态度却是我们所反对的。

明字义孳乳，似乎只是语源字典的事，普通字典用不着。但是，普通字典如果很简单地提及某义为某义的引申，也可以使读者得到一些史的观念。在《辞源》和《辞海》里，我们偶然发见一些很可爱的注解。例如：

《辞源》"信"下云："……古人谓使者曰信，今书信信札之义本此。"

《辞海》"信"下云："一，诚也。……按诚信有不差

爽之义，引申之，凡事之依期而至无差忒者，皆谓之信；如风信、潮信。……二，使者也。……按今谓书函为信，以其由使者赍来也。”

这样注解，只有一个缺点，就是不曾对于后起的意义注明其时代。这就是下面所要讨论的了。

（2）分时代先后　本来，“明字义孳乳”就含有“分时代先后”在里头：本义最早，引申义次之，引申义的引申义又次之。不过，上古的字义是很难细分时代的，因为咱们所能看见的史料不多，有些字的造字时代更远在有史以前；如果凭着现有的史料去看，也许引申义和本义同时出现，甚至引申义出现于本义之前。这都是史料不足的缘故。汉以后的新兴义就可以判明时代了，例如：咱们可说“朝”字的“拜候”的意义是汉代的产品，“办公厅”的意义是六朝的产品。固然，“朝”字的“拜候”义可能产生于司马迁时代之前，它的“办公厅”义可能产生于范晔时代之前，因为现存的史料不一定就能作证据。但是，如果史料不是伪书的话，某义始见于某书，虽不能说它就在某书产生的时代同时产生，至少可以说距离那时代不会早很多①。这样，咱们得到一个大约的时代，也就很可以满意了。

先哲不乏有锐利的眼光和缜密的思想的人，他们对于字义并不是完全没有史的观念。段玉裁在某一些地方也显得他对于这一方面很有见地。例如：

① 新义初起时，常被认为俗义，文人不大肯用它。因此，某义始见于某书，可认为它比那一部书的时代早些。

"屦，履也。"段注："晋蔡谟曰：'今时所谓履者，自汉以前皆名屦。《左传》"踊贵屦贱"，不言"履贱"；《礼记》"户外有二屦"，不言"二履"；贾谊曰："冠虽敝，不以苴履"，亦不言"苴屦"。《诗》曰："纠纠葛屦，可以履霜"，屦舄者一物之别名，履者足贱之通称。'按蔡说极精。《易》《诗》、三《礼》《春秋传》《孟子》皆言'屦'不言'履'，周末诸子、汉人书乃言'履'。《诗》《易》凡三'履'，皆谓'践'也。然则'履'本训'践'，后以为'屦'名，古今语异耳。"

"绔，胫衣也。"段注："今所谓'套袴也'。左右各一，分衣两胫。古之所谓'绔'，亦谓之'褰'，亦谓之'裨'，见衣部。若今之'满当绔'，则古谓之'幦'，亦谓之'幓'，见巾部。"

"仅，材能也。"段注："……材能犹仅能也。《公羊传》僖公十六年曰：'是月者何？仅逮是月也。'何注：'在月之几尽，故曰劣及是月。'定八年曰：'公敛处父帅师而至，慭然后得免'，'慭'盖'仅'之讹字。《射义》：'盖颇有存者'，言存者甚少。……唐人文字，'仅'多训'庶几'之'几'。如杜诗：'山城仅百层'；韩文：'初守睢阳时，士卒仅万人'，又'家累仅三十口'；柳文：'自古贤人才士被谤议不能自明者，仅以百数'；元微之文：'封章谏草，缄委箱笥，仅逾百轴'。……今人文字皆训'仅'为'但'。"

象段玉裁这样大才，如果肯编一部字典，依照这种史的观念做去，一定大有可观。可惜他对于这种地方用力太少了，这似乎只是他的"余事"；他的主要力量却在"考经"。陈奂

为段书作跋云："奂闻诸先生曰，'昔东原师之言："仆之学，不外以字考经，以经考字。"余之注《说文解字》也，盖窃取此二语而已'。"在"四部"之中，"小学"是列入"经部"的。这好象若非用以考经，则字书便无存在的价值。

到了现代，为"经"而治小学的成见是应该取消的了；咱们必须是为"史"而治小学。字的形、音、义的变迁，乃是文化史的一部分。拿历史的眼光来看，"经义"和"俗义"的价值无轻重之分。咱们应该有一部语源字典，和几部分期的字典（如先秦字典、汉代字典、现代字典等）。最好是有人先编专书字典或作家字典，作为基础。咱们现在所有的字典，对于唐以前的字义，还勉强可用；至于唐以后的字义，简直是要从头做起。普通字典对于新兴的意义，有三种毛病，兹分述如下：

第一，是误考语源。例如《辞海》"舍"下第九义云："何也"，引章炳麟《新方言·释词》："余训何，通借作舍，《孟子·滕文公篇》：'舍皆取诸其宫中而用之'，犹言何物皆取诸其宫中而用之也。""舍"字朱注云："作陶冶之处也"，固未必是；而章氏以"何"训"舍"，更有附会之嫌，大约《孟子》此处有脱误，正不必强作解人。又如《辞海》"吓"下第二义云："惊恐人曰吓。《庄子·秋水》：'今子欲以子之梁国而吓我也？①'"按《庄子》上文云："鸱得腐鼠，鵷雏过之，仰而视之曰吓！"《释文》引司马云："吓，怒其声"，这正表示鸱不能言，只能作一种发怒的声音。下文"吓我"，意思是"象鸱对待鵷

① "也"字《庄子》原文作"邪"，《辞海》误。

雏那种态度来对待我”，并没有“威吓”、“恐吓”的意思。《辞海》接着还说：“语音读如下，亦写作吓”，简直把现代的“吓”字和《庄子》里的“吓”字混为一谈，殊属非是。这种误考语源的害处，非但令人误读古书，还会令人误认了某一字义的时代，例如把现代吴语里的“啥”字和现代普通话的“吓”都认为先秦的产品。这是大错的。总之，说某一个字义在先秦早已产生，而中间又隔了一二千年不出现于群书，直到现代或近代方再出现，实在是很不近情理的事。

第二，是缺乏例证。例如《辞海》“很”下第三义云：“犹甚也，如俗云很好很坏”；“该”下第三义云：“犹言宜也，凡事应如此曰该。”这样没有例证，就不知道它们始见于何书（字典举例，向来以始见之书为限，见上文），也就不知道它们是什么时代的产品。这是极艰难的工作，但是，字典如果做不到这一点，决不能达到最高的理想。

第三，是绝口不提。凡对于新兴的意义绝口不提者，并非不愿意提及，而是因为字典的作者并不觉察到某字还有新兴的意义。这种忽略，一则由于以今义读古书，二则由于以今义作古文（文言文），遂至把古今微别的字义混而为一。如果字典的作者有段玉裁读“仅”字的精神，就不至于犯这毛病了。现在姑就几个最常用的字举例如下：

“暂”，《说文》云：“不久也。”段注：“《左传》：‘妇人暂而免诸国。’今俗语云‘霎时间’，即此字也。”《辞源》、《辞海》暂下皆有二义：1．不久也；2．犹猝也，而以《左传》例句归第二义。今按上古“暂”字但有“猝”义，许

氏因“暂”字从日，故云“不久也”，然而许氏本人所用的“暂”字都是“猝”的意思。《说文》“突”下云“犬从穴中暂出也”；“默”下云“犬暂逐人也”；“猝”下云“犬从草暴出逐人也”。“猝”“暴”“突”“暂”四字同义。凡突然的事，需时不多，故曰“不久”。后代却真有“为时不久”的意思，例如王羲之《兰亭集序》：“当其欣于所遇，暂得于己”；苏舜钦《沧浪怀贯之》：“君又暂来还径去”，等等。直至近代，“暂”才有“暂且”的意思，“暂且”是“有所待，而现在且如此”，如“暂用麻绳，将来改用铁索”；“在私事料理就绪以前，暂不出国”。这种意义，始见于何书，尚待考证，但决不能早至宋代以前。

“再”，《辞源》、《辞海》皆云：“重也，仍也。按古代“再”字只是“两次”的意思。《左传》僖公五年：一之为甚，其可再乎？”就是不该有两次的意思。此外“再造”是“造两次”，“再醮”是“嫁两次”，“再生”是“生两次”。现代的“再”字当“复”字解，如“来了三次，还可以再来一次”；又当“然后”解，如“我吃了饭再去。”这两种意义都是古代所没有的。

“稍”，《说文》：“出物有渐也。”段注：“稍之言小也，少也，凡古言稍稍者，皆渐进之谓。《周礼》‘稍食’，禄稟也；云‘稍’者，谓禄之小者也。”《辞源》“稍”有三义：1.廪食也；2.略也，少也，引《汉书》“吏稍侵辱之”；3.距王城三百里曰稍。《辞海》“稍”有四义：1.小也，少也，见《说文》段注；2.渐也，见《汉书·郊祀志》注。3.廪

食也；4.距王城三百里曰稍。《辞源》、《辞海》二书相比较，《辞海》的注解妥当些。《辞源》说"稍"有"略"义而引《汉书》，是大错误。"吏稍侵辱之"只是"吏渐侵辱之"的意思。"略""颇"的意义是近代才有的，直至宋代还是"渐"的意义，如苏轼《与述古自有美堂乘月夜归》："娟娟云月稍侵轩。"《辞海》的第一义也并不能包括近代"颇""略"的意义，因为《周礼》的"稍"只有"小"或"差一等"的意思（形容词），没有"颇""略"的意思（副词）。

"朝"，近代有"向"的意义，如"朝东"、"朝北"。《辞源》、《辞海》皆未提及。

"让"，近代有"听"、"任"的意义，《辞海》未提及。

"走"，在现代官话及吴语里，有古代"行"的意思，《辞源》未提及。《辞海》引《说文》段注："今俗谓走徐趋疾者非。""走徐"是今义，应郑重提出，不能谓之"非"。

此外，以今义释古义，也会使时代不明①。《说文》："履，履也"；"舟，船也""是很不好的先例。《辞源》："代，替也。"也是不妥，希望将来没有"口，嘴也"，"行，走也"一类的恶例出现。如果要以今释古，不妨加上"犹今言"或"犹俗言"等字样，使今古的界线分开。

(3) **尽量以多字释一字** 以一字释一字，并非完全不可

① 这是指以一字释一字而言。如果以多字释一字，则不妨以今义释古义。再者，如果编一部古汉语字典，声明以今义释古义，那也是可行的。

行。有些真正同义，或差不多同义的字，仍不妨以一释一。例如“惭，愧也”；“愧，惭也”。以一释一自有好处，因为可以简单、明白。尤其是翻译的时候用得着。汉英字典或英汉字典之类很可以多利用这个办法。不过，同一时代的同一语言，同义字非常之少，以一释一是很难办到的事，所以咱们应该尽量地以多字释一字，这和上文所谓“由属求别”的理由是一样的。现在只举“来”“去”“往”“适”四个字为例。《辞海》：“来，至也”（据《广韵》）；“去，往也，行也”；“往，去也，由此之彼也”（《广韵》：“往，之也，去也，行也，至也”）；“适，往也”（据《尔雅》、《广韵》）。由《辞海》看来，“来”“至”同义，“去”“往”“适”同义；由《广韵》看来，“来”“至”“去”“往”“适”五字同属一义（因“来往”都有“至”义）。事实上，“至”“来”“去”“往”“适”共有五个意义，各不相同。段玉裁毕竟是个精细的人。《说文》“适”下云“之也”，他作注说“《释诂》：‘适，之，往也’；《方言》：‘逝，徂，适，往也，适，宋鲁语也’。按此不曰‘往’而曰‘之’，许意盖以‘之’与‘往’稍别。‘逝’‘徂’‘往’自发动言之，‘适’自所到言之，故变卦曰‘之卦’，女子嫁曰‘适人’。”段氏对于“逝”“徂”略有误解；“逝”与“去”义相近，《书·大诰》：“若昔朕其逝”，《论语·子罕》：“逝者如斯夫，不舍昼夜”；“徂”与“适”义相近，《诗·豳风》：“我徂东山。”但他对于“往”“逝”“之”三字，见解却是很对的。如果咱们以多字释一字，则对于“来”“去”“往”“适”四字，可作注解如下：

“来”，古义：从他处到此处曰来，来字后不言所到之

处①。例如：

终风且霾，惠然肯来。（《诗·邶风·终风》）

道之云远，曷云能来。（《诗·邶风·雄雉》）

匪来贸丝，来即我谋。（《诗·卫风·氓》）

我来自东，零雨其濛。（《诗·豳风·东山》）

曾孙来止，以其妇子。（《诗·小雅·大田》）

齐高固及子叔姬来。（《春秋》宣公五年）

齐侯卫侯郑伯来战于郎。（同上桓公十年）②

有朋自远方来。（《论语·学而》）

叟，不远千里而来。（《孟子·梁惠王》上）

子亦来见我乎？（《孟子·离娄》上）

现代的文言"某人不日来京"，白话"他到这里来"，都是不合古义的，因为把所到的地方说出来了。

"去"古义：舍弃原所在地或原所从之人而他徙曰去。去者，或不知所之，或虽知所之而语意不在其所之，至于原所在地或原所从之人则往往说出，故"去"为及物动词③。例如：

楚师将去宋。（《左传》宣公十五年）

逝将去女。（《诗·魏风·硕鼠》）

① "至"字则不然，从此处到他处亦可言"至"，如"弃而逝之，至于他邦"（《论语·公冶长》）；"至"字后可言所到之处，如"齐一变，至于鲁"（《论语·雍也》）。但"至"字后如不言所到之处，则与"来"义相近。如"则四方之民襁负其子而至矣。"（《论语·子路》）。

② "来战于郎"，"于郎"是修饰"战"字的，不是修饰"来"字的。下仿此。

③ "去"又有"除"义，与"往""适"义远，故不论。《广韵》"除"义之"去"读上声，"离"义之"去"读去声。

公子鱄挈其妻而去之。(《公羊传》襄公二十七年)

我死乃亟去之。(《左传》隐公十一年)

微子去之。(《论语·微子》)

何必去父母之邦。(同上)

二三子何患乎无君？我将去之。去邠。(《孟子·梁惠王》下)

孟子去齐。(《孟子·公孙丑》下)

"去"字又可用为不及物动词，但仍有"舍弃"之意。例如：

鸟乃去矣，后稷呱矣。(《诗·大雅·生民》)

子未可以去乎？(《论语·微子》)

蛙蛙谏于王而不用，致为臣而去。(《孟子·公孙丑》下)

有官守者，不得其职则去；有言责者，不得其言则去。(同上)

不遇故去，岂予所欲哉？(同上)

由由然不忍去也。(《孟子·万章》上)

在古代，"去"的反义词是"留"("合则留，不合则去")，或"就"("所就三，所去三")，不是"来"("往"的反义词才是"来")，因为"去"有"舍弃"之义，与后代仅有"离开"之义者不同①。直至汉代，"去"字始有"离开"之义，可与"来"字相对。故《史记·庄助传》云："招之不来，

① 仅有"离开"之义者，有"行"字。《诗·唐风》："与子偕行"；《论语·微子》："三日不朝，孔子行"；又"使子路反见之，至则行矣。"

麾之不去。”现在报纸常云“某人去沪”以代“某人赴沪”，则又与古义适相反了。

“往”，古义：从此处到彼处曰往，往字不能有宾语。例如：

纵我不往，子宁不来。（《诗·郑风·子衿》）

且往观乎？（《诗·郑风·溱洧》）

昔我往矣，杨柳依依。（《诗·小雅·采薇》）

我能往，寇亦能往。（《左传》文公十六年）。

孟孙请往赂之。（同上，成公二年）

郑子大叔与伯石往。（同上，襄公二十九年）

阳虎强使孟懿子往扳夫人之币。（同上，定公六年）

鲍子醉而往。（同上，哀公六年）

譬如平地，虽复一篑，进，吾往也。（《论语·子罕》）

佛肸召，子欲往。（《论语·阳货》）

其子趋而往视之。（《孟子·公孙丑》上）

如不待其招而往，何哉？（《孟子·滕文公》下）

象往入舜宫。（《孟子·万章》上）①

祭仲将往省于留。（《公羊传》桓公十一年）②

使臧文仲往宿于重馆。（《左传》僖公三十一年）

“往”的反义词是“来”，故经传常以“往”“来”并举，如《诗·邶风·终风》：“莫往莫来”，《左传》僖公三十年：“行李之往来”，《论语·学而》：“告诸往而知来者。”“来”与“往”的

① “舜宫”是“入”的目的位，不是“往”的目的位。

② “往省于留”，“于留”修饰“省”，不修饰“往”。下条仿此。

词性极相近，故皆不言所到之处。今人“汽车开往重庆”一类的话，是不合古义的。

“适”，古义：从此处到彼处曰适①，适字必须有宾语。例如：

适子之馆兮。（《诗·郑风·缁衣》）

叔适野，巷无服马。（《诗·郑风·叔于田》）

逝将去女，适彼乐土。（《诗·魏风·硕鼠》）

匪适株林，从夏南。（《诗·陈风·株林》）

今适南亩，或耘或耔。（《诗·小雅·甫田》）

子适卫，冉有仆。（《论语·子路》）

或季以僖公适郑。（《左传》闵公二年）

无适小国。（同上僖公十七年）

公与夫人每日必适华氏，食公子而后归。（同上昭公二十年）

“往”与“适”的分别：“往”者，上文已言其地，或其地极易推想而知，故往字后可不复言其所往之处；“适”者，上文既未明言其地，又不可推想而知，故必须有宾语。

在词性上，“来”与“往”为一类，皆不能有宾语；“去”与“适”为一类，皆能有宾语。

由上而所举的例证看来，以多字释一字的好处可以了然了。

① “之”与“适”略同。“赴”则古代但有“趋”与“告丧”二义。“赴”训为“适”，乃近代的意义。

结　语

这种理想的字典，并非一个人所能办到的。单说考证字义的时代，非但是数十人、数百人的事，而且恐怕是数十年或数百年的事。因此，字典必须是官书，如《康熙字典》之类。不过，如果没有好的方法，好的字典是仍旧不会出现的。本文是对于字典方法的试探。乱离之际，参考书非常缺乏，请读者只采其大意就是了。

（载《国文月刊》第33期，1945年3月；
又收入《龙虫并雕斋文集》第一册）

了一小字典初稿

1941年4月，我在清华大学三十周年纪念演讲会上讲了一个题目，叫做《理想的字典》，后来这篇文章发表在《国文月刊》上。理想的字典，讲起来容易，做起来非得一班人合作不可。在理想未来实现以前，我想独力写一部小字典。几经易稿，非但在考证上未能满意，连体例也觉得未妥。现在先发表一些"样子"，希望读者指教。字典本文举例尽量用现代语的例子。"语源学"只是附录。如果这样做，将来可分为繁简两本，简本不载"语源学"。1946年3月11日，了一记。

〔人〕日寅切，国音ㄖㄣˊ。㈠名词。动物之最灵者。如语言文字为人类所独有"。㈡无定代词。隐指某一人或某一些人。《红楼梦》十回："今日他又去勾搭人。"此义往往说成"人家"。㈢无定代词。己之反。《红楼梦》四十七回："这是自己发的，也怨不得人了"。此义往往说成"别人"。㈣(文言）单位名词，指人的数目。如会员缺席者七人。今白话称"个"不称"人"。

〔语源学〕"人"字古音在真部。《广韵》如邻切，真韵。

等韵臻摄，日母，开三。《说文》："人，天地之性最贵者也。此籀文，象臂胫之形。"今按甲骨及金文人字多象人侧立形，有头背臂胫。第二、三、四诸义皆由第一义引申而来。四义皆源于上古：（一）《诗·大雅·召旻》："维今之人，不尚有旧。（二）《诗·鄘风·柏舟》："母也天只，不谅人只。"（三）《论语·颜渊》：己所不欲，勿施于人。"（四）《书·泰誓》："予有乱臣十人。"

二划〔仁〕日寅切，音人。国音ㄖㄣˊ。㊀名词。博爱也。如"仁义道德"。又可用作定语，指有仁德者。如"仁兄"、"仁弟"。（二）名词，果实之心也。如"桃仁"、"杏仁"。

〔语源学〕"仁"古音同"人"。《说文》："仁、亲也，从人，从二。"段注："《中庸》曰：'仁者人也。'注：'人也读如相人偶之人。'……按'人偶'犹言尔我亲密之词，独则无耦、耦则相亲，故其字从人二。"朱骏声云："人亦声。"第一义上古已有之。《论语·里仁》："苟志于仁矣，无恶也。"又《卫灵公》："志士仁人。"古人说"仁"，其义不一。《礼记·表记》："仁者、右也。"《墨子·经》："仁，体爱也。"《国语·周语》："仁，文之爱也"；又："博爱于人为仁"。《韩非子·解老》："仁者，谓其中心欣然爱人也。"《韩诗外传》："爱由情出谓之仁。"《春秋元命苞》："仁者情志好生爱人。"诸家所说，重在博爱。《礼记》所谓"右也"、即扶助之义，亦与博爱义近。惟《论语》所谓"仁"，涵义殊广，不限于博爱。孔子答弟子问仁，亦各有不同。今按"仁""人"音同，"仁"者为人之道也。人不能无群，故为人之道亦即处群之道；而

博爱者，斯道之要也。韩愈《原道》："博爱之谓仁"，虽不能尽其义，而大旨不悖矣。段玉裁于《说文》"人"字下注云："果实之心亦谓之人；能复生草木而成果实。皆至微而具全体也。果人之字，自元以前，本草方书诗歌记载无不作人字，自明成化重刊《本草》、乃尽改为仁字。"按果仁之仁本作"人"当系事实。《尔雅·释木》："桃李丑，核"，郭注云："子中有核人"，是第二义晋代已有之。颜之推《颜氏家训》：单服杏仁"，则已作"仁"。盖此义与第一义不同源，故"人""仁"可随意借用也。段氏"至微而具全体"之说乃悬揣之谈，不可依据。《后汉书·班超传》："兄年七十，两手不仁"。后世因以不知痛痒为"不仁"如"麻木不仁"。其语源不可详考。

〔仇〕奇尤切，音求。国音ㄑㄧㄡ又或ㄔㄡ。㊀名词。所恨之人也。今白话往往称为"仇人"。《儿女英雄传》十八回："仇人相见，分外眼红。"㊁由被害而生之怨恨也。《儿女英雄传》十七回："自然是报仇要紧。"

〔语源学〕"仇"字古音在幽部。《广韵》巨鸠切，尤韵。等韵流摄，群母，开三。《说文》："仇，雠也，从人，九声。"朱骏声曰："按谓雠也，二人相当相对之谊。"段玉裁曰："《左传》曰：'嘉偶曰妃，怨偶曰仇。'按仇与逑古通用。……仇为怨匹，亦为嘉偶，如'乱'之为'治'，'苦'之为'快'也。《周南》'君子好逑'与'公侯好仇'义同。"今按，由"怨偶"之义引申为"怨恨"之义，乃极自然之结果。《说文》本意恐系以"雠敌"释"仇"，若然，则段朱所说古义胜于

许书。第一第二两义上古已有之：（一）《左传》成公十三年："君之仇讎而我之昏姻也。"（二）《左传》文公六年："损怨益仇。"

〔附记〕"仇"字今人多读匙尤切，音与"讎"同，非古也。"仇"与"讎"亦非完全同义。古人于第二义则"仇""讎"通用，第一义则"仇讎"二字连用或但用"讎"。至于"校讎"、"讎答"等义，尤不能用"仇"。参看言部"讎"字下。

〔仍〕日蝇切。国音ㄖㄥˊ。㊀动词。依以前的状况继续下去。如"明时宰相称为大学士，清仍之"。此义今罕用。㊁形容词。表示连续不绝之状态。如"灾祸频仍"。此义今白话罕用。㊂副词。今白话往往作"仍旧"或"仍然"，表示行为之连续。如"仍旧不动"。又表示行为之重复。《红楼梦》五十回："你们仍旧坐下说笑。"又四十四回："便仍然奉承贾琏。"又表示行为之目的在于恢复原状。《红楼梦》五十一回："又将火盆上的铜罩揭起，拿灰锹重将熟炭埋了一埋，拈了两块速香放上，仍旧罩了。"

〔语源学〕"仍"字古音在蒸部。《广韵》如乘切，蒸韵。等韵曾摄，日母，开三。《说文》："仍，因也，从人，乃声。"按"乃"古音在之部，之蒸对转。"因"者，"因袭"也。第一第二两义上古已有之：（一）《论语·先进》："仍旧贯，如之何？何必改作？"（二）《汉书·王莽传》："吉瑞累仍。"第三义起于近代。古文于此义但用"犹""复"之类，不用"仍"。"因袭"为本义。物之因袭者必相重，故又有"重"义、"屡"

义。《国语·周语》："晋仍无道"，《汉书·武帝纪》："今大将军仍复克获"，皆"屡"义也（"屡"义用作状语，今成死义）。《尔雅·释亲》："昆孙之子曰仍孙"（"仍"今作"礽"），则"重"义也。由"重"之义用为副词，渐变为现代"连续""重复"之义，更由"连续""重复"之义引申而表示行为之目的在于恢复原状。

〔化〕虎跨切。国音ㄏㄨㄚˋ。㊀动词。变化。如言"时局变化"。今语"化学"（chemistry）本此。㊁名词。转移风俗之行为。如言"教化"，"风化"。㊂动词。僧人求食曰"化斋"。

〔语源学〕"化"字古音在歌部。《广韵》呼跨切，禡韵。等韵假摄，晓母，合二。《说文》："化，教行也，从匕，从人，匕亦声"。按《说文》"化"字入匕部，后世字书仍之。然"人"亦意符，不妨改入人部。朱骏声云："从人，匕声"，则尤宜入人部也。许书以"匕"为"变化"字，以"化"为"教化"字。然今经传皆以"化"为之。"变化"义生"教化"义。此二义上古皆有之：（一）《老子》："我无为而民自化。"（二）《汉书·叙传》："败俗伤化。""变"义引申为"生"义。《礼记·乐记》："和，故百物皆化。"又为"死"义。《孟子·公孙丑》："且比化者无使土亲肤。"后来释家言"坐化"，道家言"羽化"，本此。第三义最为后起，大约近代始有之。宋孟元老《东京梦华录》："打铁牌子或木鱼分地分日间求化。"洪迈《夷坚志》："既僧，为街坊化缘。"此义似由"教化"之义而来。其初系劝人布施，以供三宝之意；劝人布施，即化

人为善也。

〔介〕皆隘切，音戒。国音ㄐㄧㄝˋ。㊀动词。居于二者之间也。今语“介绍”(introduce)、“介词”(preposition)本此。㊁名词。虫类之甲壳也。动物学上有所谓“介壳虫”。㊂(文言)名词。大也。如言“介福”。此义今罕用。㊃(文言)“一人”谓之“一介”。如言“一介书生”。此义今罕用。㊄“介怀”或“介意”，动词，不如意之事存于心也。如“小事不足介怀”。

〔语源学〕“介”字古音在泰部。《广韵》古拜切、怪韵(平水卦韵)。等韵蟹摄，见母，开二。《说文》：“介，划也，从八从人，人各有介。”今按，甲骨文字“介”象人著介形，非从八也，故改入人部。“介”字古义甚多，上所说五义但就后世沿用者言之。第一至第四义皆见于上古：(一)《左传》襄公九年：“介居二国之间。”(二)《礼·月令》：“其虫介。”(三)《易·晋》：“受兹介福。”(四)《书·秦誓》：“如有一介臣”。第五义稍晚，然唐以前亦已有之。《南史·张盾传》：“盾为无锡令，遇劫，生资皆尽，不以介怀。”《说文》以“划”释“介”，当系以“介”为今之“界”字，而以“界”为“介”之本义。然以甲骨文观之，则当以“甲”为“介”之本义。《诗·周颂·臣工》：“嗟嗟保介”，笺：“保介，车右也；介，甲也；车右勇士被甲执兵也。”《礼记·曲礼》：“介者不拜。”《周礼·旅贲氏》：“军旅则介而趋”，义皆同。“甲”之义生“介壳”之义，虫之介与人之介相似也。又生“一介”义，上古之人常被甲，故以“一介”为“一人”也。“一介”又由

"一人"之义引申为"一物"。《孟子·万章》："一介不以与人"。赵岐注以为"一介草"，焦循因以为"介"即"芥"，非是。"甲"义又生"大"义，"大"字本象人形，人被甲尤足以见其大也。"一介"义生"特"义。《孟子·尽心》："柳下惠不以三公易其介。"陆注："谓特立之行。"又生纤微义。《易·系辞》："忧悔吝者存乎介。""疆界"之义疑与"甲"义不同源，然上古亦已有之。《诗·大雅·思文》："无此疆尔介。""疆界"之义生"畔"义。《楚辞·九章·哀郢》："悲江介之遗风。"又生"居间"之义，疆界必居二地之间也。"介"又有"助"义。《诗·豳风·七月》："以介眉寿。"又《小雅·小明》："介尔景福。""助"义生"副式"义。《礼记·檀弓》："子服惠伯为介。"又生"因"义或"恃"义，受人助者即恃人者也。《左传》文公六年："介人之宠。"《汉书·南粤王传》："欲介使者权谋诛嘉等。""副式"生"次"义，为副式者次于人也。《左传》昭公四年："且冢卿无路，介卿以葬，不亦左乎？""次"义生"庶"义。《礼记·曾子问》："孝子某为介子某荐其常事。""介怀"、"介意"、源于"介然"、"介介"。《汉书·陈汤传》："使百姓介然有秦民之恨。"注："犹耿耿也。"《后汉书·马援传》："介介独恶是耳。"注："介介犹耿耿也。"元曲中用"介"字表示剧中人的动作，如"饮酒介"、"相见介"，义与"科"字同。此与以上诸义无关，只是假借字耳。

〔什〕时熠切，音十。国音ㄕˊ。㊀动词。今所谓"十分之几"，古称"什几"。如"逐什一之利"。此义今罕用。㊁"什

物”，名词，日用杂物也。㊂“什么”，疑问代词。《红楼梦》六十七回：“到底是什么东西？”

〔语源学〕“什”字古音在缉部。《广韵》是执切，缉韵。等韵深摄，禅母，开三。《说文》：“什，相什保也，从人十。”段注：“《族师职》曰：‘五家为比，十家为联；五人为伍，十人为联，使之相保相受。’”今按，“什”之初义非“保”也。“什”义由“十”义演化而来，表示数之以十为整数者。数词加人旁以示整数，以“伍”“什”二字为最早。以五计者谓之“伍”，以十计者谓之“什”。后人因之造“佰”“仟”二字。“七”“八”等字不加人旁，惟“伍”“什”“佰”“仟”加人旁，其为整数可知矣。“什”字整数之义，上古已有之。《孟子·滕文公》：“什一，去关市之征，今兹未能。”此以“什”为“十分之几”也。又：“或相什百”，此以“什”为“十倍”也。军制十人为什。《史记·匈奴传》：“诸二十四长，亦各置千长、百长、什长。”保甲之制，十人亦为什。《史记·商君传》：“令民为什伍。”《诗》之雅颂每十篇为什，如“彤弓之什”。后世谓诗篇为“篇什”，本此。第二义疑系由第一义变来，发生之期当在汉代以后。《史记·五帝纪》：“作什器于寿邱。”《索隐》：“人家常用之器非一，故以十为数，犹今曰什物也。”《阙子》：“革匮十重，缇巾什袭”（后世言“什袭珍藏”，本此），“十”“什”对文，义亦相同，已失古义矣。“什么”之“什”系假借字，与第一二两义无涉。其义虽已导源于唐代，然而今文言文但用“何”，不用“什么”。“什么”又作“拾没”。《集韵》：“不知而问曰拾没。”又作“甚

么"，参看"甚"字下。

〔附记〕一般字典以为"什"义同"十"，非也。"十"为基数序数，"什"则为整数。整数可偶然用"十"，如"相什百"作"相十百"尚可通；然而基数序数则必不可用"什"，故"十人"不可作"什人"，"第十"不可作"第什"。"什么"国音读为ㄕㄜˊㄇㄜ，近人亦有写成"什末"者。

〔仆〕普屋切，音扑；又敷务切，音赴。国音ㄆㄨ或ㄈㄨˋ。动词（文言）。身向前倒下，面向地也。今白话罕用。

〔语源学〕"仆"字古音当在侯部。《广韵》芳遇切，遇韵；匹候切，候韵（平水宥韵）；敷救切，宥韵；蒲北切，德韵（平水职韵），又匍复二音。等韵遇摄，敷母，合三。《说文》："仆，顿也，从人，卜声。"玄应《一切经音义》引作："顿也，谓前覆也。"孙炎《尔雅注》："前覆曰仆。"按仆覆双声，音义皆近。《吴越春秋》："臣迎风则偃，背风则仆。"引申亦有"毙"义。"仆"字先秦但作"踣"，汉人始作"仆"。《广韵》"踣"下云："毙也，又作仆。"段玉裁云："踣与仆音义皆同。"

〔仂〕罗勒切，音勒。"仂语"。名词。两个以上的词相联结，构成一个复合的意义单位，谓之"仂语"。如"小牛"、"姊妹"、"微笑"。

〔语源学〕"仂"字古音当与"勒"同。《说文》无"仂"字。《礼记·王制》"祭用数之仂"；又："丧用三年之仂。"郑注以为"数之什一"。严复以"仂语"译英文之 phrase，今用其译名，惟定义则依照拙著《现代中国话法》。

〔仃〕低经切，音丁。国音ㄉㄧㄥ。（文言）“伶仃”，形容词，单独貌。今白话罕用。

〔语源学〕《说文》无“仃”字。《广韵》：“伶仃，独也。”古但作“零丁”。杜甫《秦州见敕》：“宫臣仍点染，柱史正零丁。

〔仉〕止养切，音掌。专有名词。相传孟子之母姓仉。

〔语源学〕缺。

〔从〕通“從”。

〔语源学〕按“从”“從”当系古今字。《说文》：“从，相听也，从二人。”又：“從，随行也。”似强为分别。今经典皆作“從”，独《周礼·司仪》：“客从拜辱于朝”作从。段玉裁云：“许书凡云从某，大徐作从，小徐作從。”王筠云：“《说文》凡云从某，大徐作从，唐以前，《玉篇》而外。凡引《说文》皆作從。”

三划〔他〕托鸦切，国音去ㄚ。㊀（文言）无定代词。今犹言“别的”。如“作客他乡”。今白话于此义往往作“其他”。如“中国的人口比其他的国家的人口多”。㊁（白话）人称代词。第三人称，单数。《红楼梦》三十八回：“老太太因为喜欢他，才惯的这么样。”复数作“他们”。《红楼梦》四十五回：“何苦叫他们咒我？”

〔语源学〕“他”字古音在歌部。《广韵》托何切，歌韵。等韵果摄，透母，开一。按歌韵本读〔a〕后变为〔o〕，独“他”字不变。今口语“他”读〔t'a〕正合古音。《说文》无“他”字，但有“它”“佗”。《诗·小雅·鹤鸣》：“它山之

石。”《释文》：“它，古他字。”盖“他”字本作“它”，后世又借“佗”为之（《说文》：“佗，负荷也”），复由“佗”变为“他”。《说文》“它”下云：“虫也……上古草居患它，故相问无它乎。”段注：“相问‘无它’，犹后人之‘不恙’‘无恙’也。语言转移，则以‘无别故’当之，而其字或叚‘佗’为之，又俗作‘他’。”段氏之意以为“别”义系由“蛇”义（‘它’即‘蛇’）引申。然其说颇迂曲，未可遽信，愚意无定代词之“他”系假借之字（朱骏声亦认为假借），与“蛇”义无涉。“他”字用为无定代词，上古已有之。其用为主宾语者，如《左传》成公二年：“萧同叔子非他，寡人之母也。”此作“别人”解。庄公廿二年：“光远而自他有耀者也。”此作“别处”解。僖公九年：“识其他。”此作“别的”解（按古语“其他”系两词，今白话“其他”系一词，性质不同）。《诗·鄘风·柏舟》：“之死矢靡他。”“靡他”犹今言“没有别的”。或以“异心”释“他”，其意虽近是，而于词之本义则未合。其用作定语者，如《左传》宣公十二年：“以他马反。”又凡在某事发生以前之时谓之“他日”，犹今言“从前”。《左传》昭公二十年：“归，从政如他日。”在某事发生以后之时亦谓之“他日”，犹今言“后来”。《左传》哀公十四年：“使为臣，他日与之言政，说，遂有宠。”其用作状语者，如《孟子·滕文公》：“不可以他求者也。”“他”字用为人称代词，中古始有之。唐元稹诗：“泥他沽酒拔金钗。”复数之“他们”始见于宋词，写作“他懑”。赵长卿《念奴娇》：“对酒当歌浑冷淡，一任他懑嗔恶。”到了元曲则写作“他每”。

《玉镜台》："他每都恃着口强。"除诗与词曲外，文言中不用"他"为人称代词。人称代词之"他"系由无定代词之"他"引申而来。《广韵》："佗，非我也。"盖谓自我而外皆"他"也（今语犹以"利他"与"利己"对称），仍为无定代词，然已与人称代词性质相近。其后乃以非我非汝为"他"，遂成第三人称矣。疑六朝时"他"字即用为第三人称，唐人始以入诗耳。

〔附记〕"他"字当有文言白话二音，文言读去ㄨㄛ，白话读去ㄚ；今文言音渐不为人所知，亦不必强为矫正。1917年以前，阴、阳、中三性皆作"他"，无"他""她""它"之别。

〔仙〕息烟切，音先，国音ㄒㄧㄢ。㊀名词。道家谓得道长生者为仙。《红楼梦》第五回："只见房中走出几个仙子来。"㊁名词。英文"cent"之译名。粤、港一带通用之。

〔语源学〕"仙"字古音当在谆部。《广韵》相然切，仙韵（平水先韵）。等韵山摄，心母，开四。《说文》有"僊"无"仙"。《释名·释长幼》："老而不死曰仙。仙，迁也，迁入山也，故其制字人旁作山也。"可见"仙"字从人从山，山非声。《说文》"僊"下云："长生僊去也。"徐灏笺："古无长生僊去之说，后人假借舞貌之僊为之。"今按徐说甚是。"仙"乃道家语，故不见于儒家经典。惟《庄子·天地篇》有"千岁厌世，去而上仙"之语（此"仙"乃动词），《列子·黄帝篇》有"仙圣为之臣"之语。《列子》是伪书，《庄子·天地篇》亦未必即庄子所作。道家盛于汉代，故汉人著作中多

"仙"字。《说文》又有"仚"字，云："人在山上皃，从人，从山。"朱骏声疑此为"僊"之或体。颜元孙引鲍明远《书势》云："鸟仚鱼跃。"《广韵》："仚，许然切，轻举貌。"今按"僊""仙""仚"实同一字，道家以飘然轻举之人为仙，孙绰《天台赋》："非夫遗世玩道绝粒茹芝者，焉能轻举而它之？"是也。后世以"仙""仚"分为两音，义亦各不相涉矣。

〔付〕夫务切，音赋。国音ㄈㄨˋ。㊀（文言）动词。授与也，犹今言"交给"。如"付邮"。㊁（白话）动词。以钱与人，偿所欠也。如"米钱已经付过了"。

〔语源学〕"付"字古音在侯部。《广韵》方遇切，遇韵。等韵遇摄，非母，合三。《说文》："付，与也，从寸持物对人。"徐鉉曰："寸，手也。"按金文从人从又，又亦手也。《书·高宗肜日》："天既孚命正厥德"，《石经》作"付"，《汉书·孔光传》亦引作"付"，释之曰："民不顺德，天既付命罚之。"《梓材》："皇天既付中国民"，马融作"附"。今按《书经》"付"字是否有"与"义，未可确考。然如《汉武帝内传》："辄封一遍付信"，则确有"交给"之义。"支付"之义虽由"交给"之义引申，然起源甚晚。

〔仕〕事异切，音士。国音ㄕˋ。（文言）动词，从政也，犹今言"做官"。今白话罕用。

〔语源学〕"仕"字古音在之部。《广韵》鉏里切，止韵（平水纸韵）。等韵止摄，床母，开二。按"仕"本上声字，今音读去声。《说文》："仕，学也，从人，从士。"小徐本作：

"从人，士声。"段氏、王氏依小徐，桂氏依大徐，朱氏则云："从人，从士，会意，士亦声。"今按"仕"乃后加形符之形声字。最初有"士"无"仕"，士仕不分；其后士仕分别，乃加人旁作"仕"耳。段玉裁云："训仕为入官，此今义也。古义宦训仕，仕训学，故《毛诗传》五言'士事也'，而《文王有声传》亦言'仕事也'。是仕与士皆事其事之谓。学者觉悟也，事其事则日就于觉悟也。"今按，"仕""事"古音相近或相同，义亦同源。从政必有所事事，故曰"仕"。段氏所云"仕与士皆事其事之谓"，是也。《说文》以"学"训"仕"，似以"士"之义为"仕"之义，然自"士""仕"分用之后，即不当混而同之。《论语·子张》："仕而优则学，学而优则仕"，仕学判然两事。段氏为之曲说，不知许氏以"觉"训"学"乃声训之例，"觉"义与"仕"义不相关涉也。

〔仗〕直样切，音杖。国音ㄓㄤˋ。㊀动词。凭藉也。《红楼梦》七回："不过仗着这些功劳情分。"㊁（白话）"打仗"，动词，两军交战也。如"德国和英国打仗"。古无此语。

〔语源学〕"仗"字古音在阳部。《广韵》直两切，养韵；直亮切，漾韵。等韵宕摄，澄母，开三。按"仗"本有上去两声，今但读去声。《说文》有"杖"无"仗"。"杖"下云："持也。"今按当云"持兵器也"。《左传》哀公十五年："孔伯姬杖戈而先"，字正作"杖"。后世改作"仗"。《史记·淮阴侯列传》："项梁渡淮，信仗剑从之。""持兵器"之义引申为"凭藉"义，汉代已有之。《汉书·杜钦传》："莫可据仗。"字亦作"杖"。《李寻传》："近臣已不足杖矣。"后世言"仗

义”亦凭藉之义。又引申为“所持之兵器”。《风俗通》以“仗”为刀戟之总名。后世谓卫队之兵器排场为“仪仗”。《唐书·百官志》：“库部郎中员外郎各一人，掌戎器鹵簿仪仗。”“打仗”一词起于何时，未能详考，然必在近代无疑。其义或由“刀戟”之义演变而来，唯不能十分确定耳。

〔仔〕资此切，音子。国音ㄗˇ。㊀“仔细”，形容词。清楚貌。如言“看得不仔细”。㊁（白话）“仔细”动词，犹言“留神”或“当心”。《红楼梦》第三十一回：“仔细那上头挂的灯穗招下灰来迷了眼。”

〔语源学〕“仔”字古音在之部。《广韵》即里切，止韵（平水纸韵）；子之切，之韵（平水支韵）。等韵止摄，精母，开四（指掌图在开一）。按“仔细”之“仔”当读上声。“仔肩”之“仔”则有平上两声。《说文》：“仔，克也，从人，子声。”《诗·周颂·敬之》：“佛时仔肩”。《传》：“仔肩，克也。”《笺》：“仔肩，任也。”段玉裁云：“许云‘仔，克也’；《释诂》云：‘肩，克也’；许云：‘克，肩也’，然则‘仔肩’累言之耳。”王筠云：“仔肩是复语。”力按，复语即今所谓双音词也。“仔细”之第一义，唐代始有之。白居易诗：“世路风波仔细谙”。又作“于细”。《北史·源思礼传》：“为政当举大纲，何必太子细也。杜甫《观李固请司马弟山水图》：“野桥分子细，沙岸绕微茫。”“子细”之“仔”与“仔肩”之“仔”毫无关系。“仔细”之“仔”乃假借字，故又以“子”为之，无定字也。其语源未能详考。“仔细”之第二义系由第一义引申而来，时代较晚。

〔仞〕日印切，音认。国音ㄖㄣˋ。（文言）名词。古度量衡名。八尺为仞，或云七尺。今白话罕用。

〔语源学〕“仞”字古音在文部。《广韵》而震切，震韵。等韵臻摄，日母，开三。《说文》：“仞，伸臂一寻八尺，从人，刃声。”此义见于上古。《论语·子张》：“夫子之墙数仞。”朱骏声云：“《孟子》赵注，《家语》王肃注，《山海经》郭璞注，《汉书》师古注皆同（力按，同于许说），《论语》包注，《仪礼》郑注，《楚辞》王逸注，《吕览》高诱注，皆以为七尺；《汉书·食货志》应劭注又谓五尺六寸，《小尔雅·广度》则曰四尺谓之仞。诸说不一。”

〔仡〕义乞切。国音ㄧˋ。（文言）“仡仡”，形容词。勇壮貌。今罕用。

〔语源学〕“仡”字古音在队部。《广韵》许讫切，又鱼讫切，迄韵（平水物韵）。等韵臻摄，晓母又疑母，开三。《说文》：“仡，勇壮也，从人气声。”今按，隶变为“仡”。“勇壮”之义见于上古。《书·秦誓》：“仡仡勇夫。”“勇壮”引申为“高大”之义。《诗·大雅·皇矣》：“崇墉仡仡。”此义后世作“屹”。“仡仡”本系连绵字，后世有省为一字者。《史记·司马相如传》：“仡以佁儗。”《文选》何晏《景福殿赋》：“悍兽仡以俪陈。”

〔仟〕七烟切，音千。国音ㄑㄧㄢ。现代票据中之数目字，防人添改，故作繁体，“千”字往往作“仟”。

〔语源学〕古音缺。《广韵》苍先切，先韵。等韵山摄，清母，开四。《说文》无“仟”字。今按，“仟”字系仿“伍”

"什""佰"诸字而作，故其义为"千倍"，或表示千之整数。《汉书·食货志》："无农夫之苦，有仟佰之得"，盖谓千百倍之利也。颜注："仟，千钱也；佰，百钱也，"非。或云，"仟佰"借为"阡陌"，存参。《广韵》："仟，千人长也。"按"仟"当指千人之整数，"仟长"乃为千人之长耳，非"仟"字即有"千人长"之义也。

〔仝〕道书"同"字(见《广韵》)。今人"同""仝"通用。

〔仨〕今北京话往往谓三个为ㄙㄚ，或写作"仨"。如"一共五个梨，他吃了俩，我吃了仨"。

四划〔件〕忌练切，音健。国音ㄐㄧㄢˋ。㊀单位名词。衣服什物之数往往称为"件"。《红楼梦》第百五回："皮衣一百三十二件，绵夹单纱绢衣三百四十件。"㊁"条件"(condition)，名词。通常有三义：1.契约或盟约中之项目也。如"甲国向乙国提出三个条件"。2.乙事须待甲事实现后始能实现，则甲事为乙事之条件。如"养气为人类的生存条件"。3.犹言"情况"或"环境"。如"在这些条件之下"。㊂"事件"(event)，名词。一切发生之事皆曰"事件"。

〔语源学〕古音缺。《广韵》其辇切，狝韵(平水铣韵)。等韵山摄，群母，开三。按"件"本上声字，今音读去声。《说文》："件，分也，从人，从牛，牛大物，故可分。"今按此字乃大徐补入，非许书之旧。"分"义不可考，故从牛之故亦不可考。唐代制诰中往往有"可依前件"之语，"件"似等于今所谓"案"。又元稹《与卫淮南石琴荐启》："右件琴荐，躬往采获"，则"件"又指某一定之物而言。总之，上古

书籍中无“件”字，中古“件”字但作名词用；至于用为单位名词，疑近代始有之。古代衣服称“袭”，什物称“枚”，无称“件”者。“条”与“件”皆单位名词，合成“条约”之义。“条件”之名乃中国所固有，而其现代意义则采自西文。“事件”之名最为后起，系由“一件事”演变而来，与“船只”、“书本”之由“一只船”“一本书”演变同理。

〔任〕日荫切。国音ㄖㄣˋ。㈠动词，担也，犹今官话所谓“挑东西”。此义今罕用，然而由此义引申，今语谓负责做某事曰担任某事，如云：“他不肯担任这种职务。”㈡名词。负责办理之事。如“不能胜任”。今语“任务”(commission)、“责任”(duty)本此。㈢动词。以官职委托于人也。今语往往作“任命”，或“任用”。如“政府已任命某某为教育部长”。㈣名词，官职也。如“上任”、“到任”“留任”、“卸任”。㈤“信任”(confide)，动词。对于某人之能力或道德无所怀疑也。如“部长对于某人，非常信任”。㈥“任意”，动词，作事不受拘束也。

〔语源学〕“任”字古音在侵部。《广韵》如林切，侵韵；汝鸩切，沁韵。等韵深摄，日母，开三。按“任”在上古当系平声字，后世大抵用为动词则读平声，用为名词则读去声，然亦无一定标准，从前字典以诸义分隶于平去两声之下，强为分别而已。今人惟于任姓读平声，其余皆读去声。《说文》：“任，保也（宋本作符也），从人，壬声。”今按，“任”当以“抱”为本义，《诗·大雅·生民》：“是任是负。”《毛传》：“任犹抱也。”金文“保”字从人抱子，褓在其外，是“保”即

"抱"也。凡操作之事，古多从人，如儋（擔）何（荷）之类是也。许书说其故训，本不误；后人以"保举"为"任"之本义，则误矣。"抱"义引申为"担荷"之义。《诗·小雅·黍苗》："我任我辇。"《周礼·考工记》："辀人倍任者也。"又引申为"担荷之物"。《论语·泰伯》："任重而道远。"《孟子·滕文公》上："门人治任将归。"《礼记·祭义》："班白者不以其任行乎道路。"又引申为"背负"之义，《楚辞·悲回风》："重任石之何益？"注："负也"。"背负"之义又引申为"妊娠"之义。《史记·邹阳传》："纣刳任者，观其胎产。"《汉书·叙传》："刘媪任高祖。"《白虎通·礼乐》："任养万物。""任""妊"古今字。"担荷"之义引申为"治事"之义。《周礼·大司马》："以任邦国。"注："事也。"按即"办邦国之事"。今语"担任"本此（第一义）。"使载"之义引申为"使治事"之义。《周礼·大司马》："以九职任万民。"注："傳也。"按即"使万民担任九职"。《书·大禹谟》："任贤勿贰。""任贤"，"使贤者担任政事"也。今语"任命""任用"本此（第三义）。所担任之事"亦曰"任"，犹之乎今语"所挑担之物"亦曰"担"也。《孟子·梁惠王》下："以为能胜其任也。"又《告子》下："故天将降大任于是人也。"（第二义）

"担荷"之义又引申为"堪"义。《左传》僖公廿五年："众怒难任。"今语"无任感荷"本此。又为"能"义。《史记·白起王翦传》："病不任行。"又引申为"受"义。《汉书·石显传》："任天下之怨"。今语"任劳任怨"本此。"任用"之义引申为"信任"之义。《诗·邶风·燕燕》："仲氏任只。"

《箋》："以恩相亲相信也。"《周礼·大司徒》："孝友睦婣任恤"。司农注："谓朋友相任。"《史记·季布栾布传》："为气任侠。"孟康曰："信交通曰任。"（第四义）"信任"之义引申为"保举"之义。《汉书·汲黯传》："信任宏。"苏林注："保举也。"此义今废。《周礼·大司徒》："以任土事。"注："任谓就地所生，因民所能。"按此有顺其自然之义，今语"放任"本此。"顺自然"之义引申为"恣意"之义，顺我之性则不受拘束也（第六义）。"官职"之义（第五义）最为后起，然亦由"所担任之事"一义引申而来。由此观之"任"义共有二源：第一、二、三、四、五义为一源，第六义自为一源也。

〔休〕希优切。国音ㄒㄧㄡ又。㊀动词。停止工作也。今白话往往作"休息"。如"他写完了一部书，打算休息一个月"。又"休业"、"休学"、"休假"亦皆停止工作之意。㊁动词。完毕也。常用于不如意之事。《水浒》第十七回："自小学成十八般武艺在身，终不成这般休了？"今白话罕用。㊂副词，用于禁止。《红楼梦》第二回："老先生休这样说。"㊃（文言）名词。犹言喜事。如"休戚相关"。今白话罕用。㊄动词。出妻曰休。此义今废。

〔语源学〕"休"字古音在幽部。《广韵》许尤切，尤韵。等韵流摄，晓母，开三。《说文》："休，息止也，从人依木。"在木部，今改入人部。按金文"休"字多不从木，然《诗·周南·汉广》："南有乔木，不可休思"，适与"从人从木"之说吻合，许说未可厚非也。金文"休"字亦有从木者，如静

敦。“休”之本义为“取荫”，荫庇于树木谓之“休”，荫庇于屋宇亦谓之“休”，故“休”或从广作“庥”（见《说文》）。《史记·高帝纪》：“止宫休舍”，是也。“取荫”之义引申为“休息”之义。《诗·小雅·十月之交》：“民莫不逸，我独不敢休。”由“休息”之义引申，“使止”或“使息”皆曰“休”。《诗·大雅·瞻卬》：“休其蚕织。”《左传》昭公廿七年：“休公徒之怒。”襄公二十八年：“吾乃休吾民矣。”《国语·吴语》：“以休君忧。”“懈怠”亦曰“休”。《左传》昭公五年：“兹敝邑休息。”注：“解也。”此二义今罕用。“休戚”之“休”当与“休息”之“休”同源。《尔雅·释诂》：“休，美也。”《释言》：“休，度也。”《诗·大雅·民劳》：“以为王休”，《小雅·菁菁者莪》：“我心则休”，《商颂·长发》：“何天之休”，传笺皆训“美”。《国语·楚语》：“无不承休”，注：“度也。”《周语》：“为晋休戚”，注：“喜也。”《左传》襄公二十八年：“以礼承天之休。”注：“福禄也。”今按，“以为王休”之“休”即“休息”之义，故与上文“劳”字对举。“我心则休”与“为晋休戚”之“休”犹言“愉”也。由“休息”之义引申，犹今语所谓“松快”也。至“何天之休”，“承天之休”“无不承休”皆当训“庇”。后世作“庥”，休于树下或屋下则受荫庇也。传笺注皆失之。“完毕”之义当始于唐。李商隐《即日》：“一岁林花即日休”，又《马嵬》：“他生未卜此生休”，温庭筠《过华清宫》：“香魂一哭休”，皆是也。“休”本有“止息”义，由“止息”至“完毕”仅一意之隔。惟或引《国策》“先生休矣”一语，以为“完毕”之义始于先秦，则又嫌太早。“休矣”当

系礼貌之禁止词，乃第三义之所由出，非第二义之所自也。杜甫《岁晏行》："汝休枉杀南飞鸿"，是第三义亦始于唐。出妻曰休，未详所始。《水浒传》第七回："明白立纸休书，任从改嫁"，是此义最晚当在元明之间。

〔仰〕拟两切。国音 | ㄤˇ。㊀（文言）动词。举首也。如"俯仰"。今白话罕用。㊁动词。敬慕也，如"仰慕"、"钦仰"、"久仰大名"。㊂动词。上会下之辞，公文中常用之。如"仰各遵照。"

〔语源学〕"仰"字古音在阳部。《广韵》鱼两切，养韵。等韵宕摄，疑母，开三。《说文》"仰，举也，从人从卬。"《一切经音义》卷八引作："举首也。"王筠云："当作卬声"，是也。按"卬""仰"古今字。《说文》"卬"下云："望也，欲有所庶及也"，引诗"高山卬止"，今诗作"仰"。疑"望"乃"仰"之本义。《诗·大雅·瞻卬》："瞻卬昊天"，《论语·子罕》："仰之弥高"是也。望则举首，故"仰"又有"举首"之义。《诗·小雅·北山》："或栖迟偃仰。"司马迁《报任少卿书》："乃欲仰首伸眉。"《汉书·息夫躬传》："仰药而伏刃，"谢灵运《卢陵王诔序》："暴甚于仰毒"，亦"举首"之义。"仰药""仰毒"，"伏刃""伏剑"，皆言自杀时之姿势也。"敬慕"之义颇为后起，然其源则来自上古。《诗·小雅·车舝》："高山仰止"，疏："古人有高显之德如山者，则慕而仰之"，是也。公文中之"仰"字，南北朝已有之。《北齐书·昭帝纪》："外州大学，亦仰典司勤加督课。"此种"仰"字或亦由"望"义演化而来。希望下属为此也。然此乃上对下之辞，与"仰"

之义适相反。

〔伏〕扶斛切，音服。国音ㄈㄨˊ。㊀（文言）动词。手膝着地，面向下也。如言“俯伏”。㊁动词。隐藏也。如“伏兵”、“埋伏”。㊂名词。夏日有“三伏”。夏至后第三个庚日为初伏，第四个庚日为中伏，立秋后第一个庚日为末伏。今人谓最炎热之时令曰“三伏天”。

〔语源学〕“伏”字古音在之部。《广韵》房六切，屋韵；扶富切，宥韵。等韵通摄，奉母，合三。《说文》：“伏，司也。从人犬，犬司（伺）人也。”王筠云：“经典中伏字未有涉及犬者。”窃疑从犬之意，谓人俯伏如犬状也。待考。“俯伏”之义似是“伏”之本义。《诗·大雅·灵台》：“麀鹿攸伏。”《礼记·典礼》：“寝毋伏。”《国策·秦策》：“伏屍百万。”引申则不必全身偃伏，但面向下亦曰“伏”。如“埋头伏案”。又“老骥伏枥”，“雄飞雌伏”，亦皆由此引申。“俯伏”义引申为“隐藏”义。《国语·晋语》：“物莫伏于蛊。”《老子》：“福兮祸所伏。”兵之隐藏以伺敌者亦曰“伏”。《左传》庄公十年：“惧有伏焉。”按“伏兵”之义古亦作“覆”，见“覆”字下。又引申为“屈服”义；“屈服”之人往往俯伏以表示也。《左传》隐公十一年：“许既伏其罪矣。”后世亦谓罪犯自承其罪曰“伏”。又引申为鸟伏卵之义。《汉书·五行志》：“雄鸡伏子。”按《广韵》于此义注云：“扶富切。”今字作“孵”，音孚。“伏日”之义，汉代已有之。《汉书·东方朔传》：“伏日诏赐从官肉。”《杨恽传》：“岁时伏腊。”疑当时所谓“伏”乃夏至后祭百神之日，非如近代所谓“三伏”耳

三旬之久也。师古注《汉书》云："伏者，谓阴气将起，迫于残阳而未得升，故为藏伏，因名伏日也。"未知是否。

〔伐〕伏袜切，音罚。国音ㄈㄚˊ。㊀动词。斩木也。如"伐木"。今罕用。㊁（文言）动词。以兵征讨有罪者曰伐。如"南征北伐"。㊂动词。自称其能也。如"矜伐"今罕用。

〔语源学〕"伐"字古音在泰部。《广韵》房越切，月韵。等韵山摄，奉母，合三。《说文》："伐，击也，从人持戈，一曰败也。"小徐本"败也"下有"亦斫也"三字。按"击"乃"伐"之本义。当云"击之以兵也"。《书·牧誓》："不愆于四伐五伐。"郑注："一击一刺为一伐。"《诗·大雅·皇矣》："是伐是肆。"笺云："伐谓击刺之。"《礼·月令》："命渔师伐蛟"，义同。引申之则凡击皆曰伐。《诗·小雅·采芑》："钲人伐鼓。"《左传》文公十五年："伐鼓于社。"甲骨文"伐"字有象人倒持戉（钺）者，故"伐"亦有"斫"义。《诗·召南·甘棠》："勿剪勿伐，召伯所茇。"《豳风·伐柯》："伐柯如何，匪斧不克。"《小雅·伐木》："伐木丁丁。"《左传》僖公二十八年："遂伐其木。"由"击"义引申，凡兴甲兵以击敌国亦曰"伐"，上古所谓"伐"，不限于讨有罪。《左传》庄公十年："齐师伐我"，僖公二十六年："齐孝公伐我北鄙"，文公十六年："楚大饥，戎伐其西南"，庄公十九年："五大夫奉子颓以伐王"，皆与"攻"义略同。陆希声《左传通例》谓声罪致讨曰伐，是以后世之义释古义也。"伐"又训"功"。《左传》庄公廿八年："且旌民伐。"成公十六年："骤称其伐。"《国语·齐语》："期而书伐。"名词变为动词，则"自夸其功"

或"自称其能"亦曰"伐"。《左传》襄公十二年："小人伐其技以冯君子。"《论语·公冶长》："愿无伐善"，又《雍也》："孟之反不伐。"《老子》："不自伐故有功。"第一二两义显然同源；第三义（功也，矜也）是否亦与第一二两义同源，未能确考。

〔仲〕柱凤切。国音ㄓㄨㄥˋ。㊀形容词。兄弟排行第二者，古谓之仲。今犹见于人之表字。如某人字仲实，则知其为次子也。㊁形容词。四季之中，每季之第二月谓之仲，如仲春、仲夏、仲秋、仲冬。㊂形容词，居中为介之意。如仲裁，双方争执不下，由第三者从中调解，作公正之裁判也。又如仲买，以自己名义代人买卖货物也。

〔语源学〕"仲"字古音在侵部（孔广森冬部）。《广韵》直众切，送韵。等韵通摄，澄母，合三。《说文》："仲，中也，从人，从中，中亦声。"今按仲与中虽有字族之关系（以其居中，故谓之仲），二者并非同义。金文及甲骨文仲作中，而中作𠂤，亦迥然有别。故"仲氏"不能作"中氏"，而"泥中"尤不能作"泥仲"也。古人排行，长子为伯，次子为仲，三子为叔，四子为季。若超过四人，殷礼则有两个以上之仲，周礼则有两个以上之叔。第一义上古已有之。《诗·小雅·何人斯》："伯氏吹壎，仲氏吹篪。"《论语·微子》："周有八士，伯达，伯适，仲突，仲忽，叔夜，叔夏，季随，季騧。"第二义上古已有之。《书·尧典》："以殷仲春。"第一二两义显然相关，皆由居中之义而来。第三义"仲裁""仲买"皆源自日本语。

〔伊〕乙饥切，音衣。国音ㄧ。㊀发语词（词头）。如"伊谁"，谁也。此义今罕用。㊁人称代辞。等于今白话"他"

字。

〔语源学〕“伊”字古音在脂部。《广韵》於脂切，脂韵（平水支韵）。等韵止摄，影母，开三。《说文》：“伊，殷圣人阿衡，尹治天下者，从人，从尹。”小徐本作“从人尹”，云：“俗本有声字，误也。”今按有声字不误，“尹”在谆部，谆脂可对转也。”“伊”字本系古地名（《禹贡》已有伊洛），古人未必专为阿衡制字。“伊”字用为发声词，见于《诗经》。《邶风·雄雉》：我之怀矣，自诒伊阻”，《小雅·正月》：“伊谁云憎？”皆是也。《诗·秦风·蒹葭》：“所谓伊人，在水一方。”《笺》：“伊当作繄，繄犹是也。”按此“伊”字亦发语词而略带指示性者，并非第三人称代词。后人用如白话“他”字，乃因今吴语第三人称代词有作“夷”音者（如上海），“夷”“伊”音近，遂傅会《诗经》“伊人”之语，此乃谬误之语源学也。

〔份〕附问切，音愤。国音ㄈㄣˋ。（白话）名词。由全体中分析出之单位也。如言“份子”、“股份”。

〔语源学〕《说文》：“文质备也，从人，分声。《论语》曰文质份份。彬，古文份。”按今《论语》作彬，古文也。此份字当读卑因切，如彬。“份子”“股份”之“份”乃由“分”字变来，与《说文》“份”字无涉。人们基于爱好分别之心理，“分”字读去声而又为口语所常用者多作“份”，故“名分”亦有作“名份”者。

〔伙〕虎果切，音火。国音ㄏㄨㄛˇ。㊀（白话）“伙计”，名词。同伙也。俗称合资营商者为伙计，其后又称商店中之雇员为伙计，亦作“夥計”。㊁（白话）“伙食”，名词。膳食

也。如言“包办伙食”。㊂（白话）“傢伙”，名词。俗称器具曰傢伙，引申之曰凡物皆可称为傢伙。《儿女英雄传》第四回：“你老瞧那傢伙，直有三百斤开外”。

〔语源学〕《说文》无“伙”字，古书中亦无“伙”字。《木兰诗》：“出门看伙伴。”说者谓古之兵制以十人为火，故称同火者为伙伴。“伙计”“伙食”皆由“伙伴”之义而来，故“伙”本当作“火”。“傢伙”来源未详。

〔伉〕可浪切，音抗。国音ㄎㄤˋ。（文言）“伉儷”，名词。夫妇也。通常系就女妇之贤者或和睦者言之。今白话罕用。

〔语源学〕“伉”字古音在阳部。《广韵》苦浪切，宕韵（平水漾韵）。等韵宕摄，溪母，开一。《说文》：“伉，人名，从人，亢声，《论语》有陈伉”。《左传》成公十一年：“己不能庇其伉儷”，杜注：“伉，敌也；儷，偶也。”按《玉篇》、《广韵》皆主伉儷义。

〔仿〕甫网切，音访。国音ㄈㄤˇ。㊀形容词，相似也。今罕用。㊁动词。依样造作也。如言“仿古”、“仿宋字”。俗亦作“倣”。㊂（白话）“仿单”，名词。货物之价目单、药品之说明及书画篆刻家之润例，俗皆谓之“仿单”。古无此语。

〔语源学〕“仿”字古音在阳部。《广韵》妃两切，养韵。等韵宕摄，敷母，合三。《说文》：“仿，相似也，从人，方声。”《甘泉赋》李注引《说文》云：“仿佛，相似，见不諟也。”按此义今多作彷彿、髣髴。依样造作之义，古但作“放”。见“放”字下。仿佛之仿与仿效之仿为同源，仿效则欲其相似也。

〔企〕乞义切，又乞倚切。国音ㄑㄧˇ。㊀（文言）动词。举踵也。如言“企望”、“企盼”。今白话罕用。㊁动词，立也。今粤语犹谓立为企（上声）。㊂“企业”（enterprise），名词，以营利为目的而经营之事业也。

〔语源学〕“企”字古音在支部。《广韵》丘弭切，纸韵；又去智切，寘韵。等韵止摄，溪母，开三。《说文》“企，举踵也，从人，止声。”段注：“有声非也。止部曰止为足……从人止，取人延竦之意。”按段说是也。举踵之义亦作“跂”。见“跂”字下。《老子》曰：“企者不立”，“企”乃举踵欲前之意，故王弼注云：“物尚进则失安”也。《广雅·释诂》曰：“㐅（企），立也。”按上古企与立殊义，举踵而立始谓之企；其后字义变迁，而企与立无别矣。“企业”係从日译。

〔价〕皆械切，音介。国音ㄐㄧㄝˋ。㊀（文言）形容词，善也。今罕用。㊁（文言）俗称供使用之人曰价，如“小价”、“贵价”，惟书札中用之。

〔语源学〕“价”字古音同“介”。《说文》：“价，善也，从人，介声。”《诗·大雅·板》：“价人维藩。”《传》：“价，善也；”《笺》：“价，甲也，被甲之人，谓卿士掌军事者。”二者互異，存而不论可也。

“价”又通“绍介”之“介”，第二义似系由介绍之义而来，惟起源甚晚，且书札以外不见用。

〔伍〕吴鲁切，音五。国音ㄨˇ。㊀数词。以五之数为一单位曰伍。军制五人为伍。今语“队伍”、“落伍”本此。㊁数词。俗以为“五”之繁体，以防塗改。

〔语源学〕“伍”字古音与“五”同。《说文》：“伍，相参伍也，从人，从五。”小徐本云：“从人，五声。”今按许书所说非“伍”之本义也。伍之与五，犹什之与十，前者为整数，后者则普通之基数也。故军制五人为伍，保甲五户为伍。《左传》桓公五年：“先编后伍”，五人之义也；襄公三十年：“庐井有伍”，五家之义也。“参伍”二字连用，则有错综以变之意。盖三五皆奇数，奇所以示变也。《易·系辞》：“参伍以变”；《荀子·成相》：“参伍明谨施赏刑”，皆引申之义也。

〔伎〕极蚁切，音技。国音ㄐㄧˋ。㊀名词，通“技”。然今一般人“技巧”字但作“技”，不作“伎”。㊁名词，“妓”本字。

〔语源学〕“伎”字古音在支部。《广韵》渠绮切，纸韵（侣也），又支义切，寘韵（伤害也）。等韵止摄，群母，又照母，开三。《说文》：“伎、与也，从人、支声。《诗》曰籥人伎忒。”今《诗》作“鞠人忮忒”。按《广韵》侣义即《说文》与义，与，党与也，见《说文》段注。《广韵》伤害义即释“籥人伎忒”之“伎”。《说文》所说本义不必与其所引经之义相当。《诗·小雅·小弁》：“鹿斯之奔，维足伎伎”，段玉裁云：“此伎伎盖与徥徥意义皆同”（徥，是支切）；朱骏声云：“伎借为趑（趑，巨支切）。伎巧之伎通常作“技”，但“伎俩”仍当作“伎”。参看“俩”字下。女伎之伎当係由伎巧之伎引申而来，女伎以艺为生，故曰伎。第二义起源当在中古。参看“妓”字下。

〔仳〕品鄙切。国音ㄆㄧˇ。（文言）“仳离”，动词，别离也。今白话罕用。

〔语源学〕“仳”字古音在脂部。《广韵》芳比切，旨韵（平水纸韵）。等韵止摄，滂母，开三。《说文》：“仳，别也，从人，比声。《诗》曰“有女仳离”（《王风·中谷有蓷》）。《说文》“催”下又云：“仳催，丑面也。”《楚辞·九歌·思古》：“仳催倚于弥楹”，注：“催仳，丑女也。”《淮南子·修务训》：“粉白黛黑，弗能为美者，嫫母仳催也。”王筠云：“仳催既与嫫母相俪，亦当是古之丑人，失传耳。”此义今废。按“仳离”“仳催”皆叠韵连语。“离”在歌部，“催”在微部，古音歌脂微本相近也。

〔伈〕思饮切。国音ㄒㄧㄣˇ。（文言）“伈伈”形容词，恐惧貌。

〔语源学〕古音缺。《广韵》斯甚切，寝韵。等韵深摄，心母，开三。《说文》中无“伈”字。此字当起源于中古。韩愈《祭鳄鱼文》：“伈伈睍睍，为民吏羞。”

〔伋〕基揖切，音急。国音ㄐㄧˊ。人名，孔子之孙名伋，字子思。

〔语源学〕“伋”字古音在缉部。《广韵》居立切，缉韵。等韵深摄，见母，开三。《说文》：“伋，人名，从人，及声。”段注：“古人名字相应，孔伋字子思，仲尼弟子燕伋字子思，然则伋字非无义也。”

〔伢〕欲渠切，音余。国音ㄩˊ。（古语）“健伢”，名词，汉女官名。

〔语源学〕“伢”音同“予（平声）。《说文》：“伢，妇官也，从人，予声。”按《汉书·外戚传》“妇官十四等，昭仪

位视丞相，比诸侯王；倢伃视上卿，比列侯。”

〔伕〕福乌切，音夫。国音ㄈㄨ。（白话）交通工具如车轿之类，须用人力为役者，此种人往往被称为“伕”。如“车伕”、“轿伕”、“马伕”。引申之、非关交通亦有称“伕”者，如旧日军队中炊饭者曰“火伕”。此种“伕”字，本皆当作“夫”。

〔语源学〕古音缺。《说文》、《广韵》皆无“伕”字。《篇海》虽有“伕”字，而注云“女夫婿也”，与此无关。“伕”乃近代俗字，至多不过数百年之历史耳。

〔仵〕吴鲁切，音五。国音ㄨˇ。“仵作”，名词，旧时官署检验尸体之人，今称检验员。

〔语源学〕“仵”字古音在鱼部。《广韵》疑古切，姥韵（平水麌韵）。等韵遇摄，疑母，合三。《说文》无“仵”字。《玉篇》、《广韵》皆曰：“仵，偶敌也。”《庄子·天下》：“以觭偶不仵之辞相应”，《释文》：“仵，同也”，“同”与“偶敌”义近。“仵”又假借为“牾”（音悟，逆也）。《春秋元命苞》：阴阳散仵”，注：“错也。”“仵作”不知何所取义，未详其所出，惟知其起源甚晚耳。

〔你〕尼蚁切。国音ㄋㄧˇ。（白话）人称代词。第二人称，单数。《红楼梦》第四十五回：“你是最疼我的。”复数作“你们”。《红楼梦》第五十四回：“你们去罢。”

〔语源学〕古音缺。古代字书无“你”字。按“你”字当即“爾”（尔）字。“尔”字之中古音直当为〔nie〕其后在口语中变为〔ni〕、〔nei〕、〔ne〕等（随方音而异），而另生出一种读书音，例如官话及吴语之〔ər〕，于是歧为二字，口语之

"尔"改作"你"，而读书音之"尔"仍作"尔"。《广韵》有"尒"字，云"义与爾同"。盖"尒"乃"爾"之简体，其后变形为"尔"，迨至近代，受"他"字之同化，又加人旁作"你"。加人旁后，乃与"尔"歧为二字矣。由此观之，"你"之字义来源甚古，惟字形则大约至宋元之间始产生。《平话三国志》卷上："又赦你杀太守鞭督邮之罪。"元曲《汉宫秋》："你避不的驱驰困乏。"

〔伯〕补赫切，音百。国音ㄅㄛˊ。㊀形容词。兄弟排行第一者，古谓之伯。今犹见于人之表字。如某人字伯钧，则知其为长子也。㊁名词，父之兄曰伯，亦称"伯父"。㊂伯爵(Earl or Count) 西洋贵族之等级，其次序在侯爵与子爵之间。

〔语源学〕"伯"字古音在鱼部。《广韵》博陌切，陌韵。等韵梗摄，帮母，开一。《说文》："伯，长也，从人，白声。""伯"之本义为长子，或兄弟居长者，即伯仲叔季之伯。《诗·周颂·载芟》："侯主侯伯"，《传》："长子也。"《仪礼·士冠礼》："伯某甫，仲叔季唯其所当。"引申之，诸侯之长亦曰伯。《左传》庄公十七年："齐桓始伯"，僖公十九年："诸侯无伯"；《荀子·仲尼》："羞称乎五伯。"按"伯"当是"霸"之本字，后人于此义读如"霸"。父之兄曰"伯父"，犹母之兄曰"伯舅"也。上古"伯父"二字必相连然后可指父之兄。后世乃有单用"伯"字者，如周兴嗣《千字文》"诸姑伯叔"是也。现代妇女称夫之兄亦曰伯。《礼记·王制》："王者之制禄爵，公侯伯子男，凡五等。"今人即借公侯伯子男五字以

称西洋贵族之等级。然西洋贵族但有采地，中国上古之公侯伯子男则有国土，不尽相同也。

（原载《国文月刊》第43、44期，1946年6月；又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。）

《同源字典》的性质及其意义[1]

我写了一部《同源字典》，将由商务印书馆出版。承藤堂明保先生之嘱，我讲一讲《同源字典》的性质及其意义。

一、《同源字典》的性质

《同源字典》实际上是一种语源字典，但是它的体例和一般语源字典不同。一般语源字典以字为纲，注明它的来源；《同源字典》以音为纲，把同源的字罗列在一个音系的下面，加以解释。

远在东汉时代，刘熙就写了一部《释名》。这是最早的一部语源字典，至今还有参看价值。可惜的是，刘熙所犯的错误和欧洲古代语源学家所犯的错误一样，以为古人依照一定的道理来造字，加说，“贵”来源于“归”（“贵，归也，物所归仰也”）。这样就陷入了唯心主义的泥坑。

宋代有所谓“右文说”。王圣美的文字学，以为汉字不但形符有意义，声符也有意义，如“戔”有小义，故水小为

① 这是王力先生应日中学院邀请于1981年10月6日在日本东京神田学士会馆大会议厅所做的学术演讲稿。——编者

"浅"，贝小为"贱"，金小为"钱"等。右文说已有同源字的意思，其缺点是并不是每一个声符都有这种情况，另一方面，不同声符而声近义通的字很多，右文说反而不能照顾到。因此，右文说是不科学的。

刘熙以后，直到清末章炳麟才写了一部《文始》。《文始》以原始字为纲，把同源字罗列在一个原始字的下面，依《说文解字》的字义加以解释。实际上，他是以古韵相通，字义相近为同源。这个方法比较好。《文始》的缺点是：(1)原始字不可靠。他以《说文解字》的部首为原始字，没有可靠的证据。文字的产生远在语言之后，文字笔画简单怎能证明它就是原始字呢？(2) 章氏为了说明《文始》，作了一个《成均图》，来说明同源字的音韵相通，有近转，有近旁转，有次旁转，有正对转，有次对转，有交组转，有隔越转，几乎无所不通，无所不转。又不讲究双声，音韵相通的范围更广。范围宽了，可靠性就不大了。(3) 字义相隔太远，也是不大可靠的。

高本汉写了一篇Word Families in Chinese。它的性质近似于章氏《文始》，所不同者是没有原始字。高氏这篇文章的缺点也是音韵通转的范围太宽，以致凭空臆测，所得的结论与章氏《文始》大不相同，但同样是可靠性不大。

为了编写一部谨严的《同源字典》，我必须严格地坚持两个原则：(一) 同源字必须是双声兼叠韵的；(二) 同源字必须有训诂的根据。

(一) 远在三十年代，我就写文章反对双声叠韵的滥用。

我说如果只讲双声，不讲叠韵，则“红”可以为“黄”；如果只讲叠韵，不讲双声，则“旦”可以为“晚”。今天我这个观点不变。我认为同源字必须是双声兼叠韵。有时候是完全同音。例如：

圭，《说文》：“圭，瑞玉也，上圜下方”。闺，《说文》：“特立之户也，上圜下方，有似圭。”

有时候是同音不同调。例如：理，《说文》：“治玉也。”引申为治理。吏，《说文》：“治人者也。”

有时候是等呼不同。例如：蔽 plat，《广雅·释诂一》：“障也。”市（绂·黻）piuat，《说文》：“韠也。上古衣蔽前而已。”

双声应该包括邻纽。例如：卑pie，帮母，《玉篇》：“卑，下也。”婢bie，並母，《说文》：“女之卑者也。”

叠韵应该包括邻韵。例如：杖diang，古定母，阳部；梃，dyeng，定母，耕部。《广雅·释器》：“梃，杖也。”

也应该包括对转。例如：

1.阴阳对转。

吾nga，《说文》：“我自称也。”卬ngang，《尔雅·释诂》“我也。”

2.阴入对转。

捭pe，《广雅·释诂三》：“捭，开也。”擘pek，《说文》：“揳也。”《玉篇》：“裂也。”按，即今之“掰”字。

从上面的例子看来，这些同源字既双声，又叠韵，所以是可靠的。

（二）判断同源字，主要是根据古代的训诂。有互训，有同训，有通训，有声训。

互训的例子是：《说文》："走，趋也。"又："趋，走也。"《说文》："顶，颠也。"又："颠，顶也。"

同训的例子是：《说文》："溢，器满也。"又："盈，器满也。"《说文》："夕，莫也。"《诗·大雅·烝民》笺："夜，莫也"。

通训，是在某字释义中，有意义相关的字。例如：《说文》："脢，背肉也。""脢、背"音近。《说文》："房，室在旁也。""房、旁"音近。

声训，是以同音或音近的字作为训诂，这是古人寻求语源的一种方法。声训多数是唯心主义的，但是，也有一些声训是符合同源字的，不能一概抹杀。例如：

《释名》："负，背也，置顶背也。"《释名》："疟，虐也。"

这样严格要求，就能做到有凭有据，信而有征，不同于主观臆断。这样做，会不会有所遗漏呢？可能的。但是，我们宁缺毋滥，以保持字典的科学性。

二、《同源字典》的意义

同源字的研究可以认为是文字学的补充。文字学的对象是文字，同源字研究的对象是语言。它突破了文字的框框，从语音上去寻找同源字。同源字找到了，各个字的字义就更明确了。乾嘉学派在语文学上之所以有那么大的成就，就是因

为他们能突破文字的框框，从语音上研究词义。王念孙在《广雅疏证序》上说："今则就古音以求古义，引伸触类，不限形体。"这是千古名言。假使王念孙写一部《同源字典》，一定写得很好的。

《同源字典》有什么现实意义呢？我想提下面的两点：

（一）《同源字典》使读者知道某字的语源。例如：

"北"来源於"背"。韦昭说："北，古背字也"。徐灏说："北背古今字"这是对的。

古代宫室都向南，因以所背为北，故知先有背，后有北。

"厦"来源于"夏"。《诗·秦风·权舆》："夏屋渠渠。"传："夏，大也。"后来单说"夏"也可以表示大屋。《楚辞·九章·哀郢》："曾不知夏之为丘兮。"注："夏，大殿也。"《招魂》："冬有突夏。"注："夏，大屋也"。后人加"广"为"厦"。

我们知道，所谓新词，都不是凭空造出来的，①因此，对于近代产生的新词，我们也要寻求它们的来源。例如：

踢（宋代新词），来源于"踶"，"踶"来源于"蹄"。

（"踶、蹄"均见于《庄子》。）"踶"的意义是马踢，引申为一般的踢。

掰，来源于"擘"（见上文）。

（二）《同源字典》使读者更确切地知道字的古义。例如"阁"字，本义是门限的橛子，引申为物架、书架，再引申

① 参看Vendryes, Le Language, 269—271页。

为架空的楼房。杜牧《阿房宫赋》："五步一楼，十步一阁。"可见"阁"与"楼"不同。王勃《滕王阁序》："飞阁流丹，下临无地。"可见"阁"是架空的。又，古代所谓""阁道"，是支木为架的道路：这就是李白《蜀道难》诗所谓"天梯石栈相钩连。"近代有一个"搁"字(见于《红楼梦》)，"搁"的原意是把东西放在架子上。"搁"与"阁"同源，本来就写"阁"。古人所谓"阁笔"就是把笔放在笔架上，不写了。由"搁"字的意义去推想"楼阁"的"阁"、"阁道"的"阁"、"阁笔"的"阁"，都好懂了。

有些字，就今天的字形看来，好象是不同声符，其实是声近义通。例如"舆"和"舁"，《说文》说"舆"从"舁"声，今天看不出声符来了，而且"舁"是后起字，从语源上说，应该是先有名词"舆"，后有动词"舁"。《左传》："使五人舆豭从己。"可见"舁"义古亦作"舆"。"舆"是车身，后来有"肩舆"，就是轿子。"舁、舆"同源是典型的例子。

为时间所限，我不能多举例了。总之，《同源字典》不但能帮助读者了解语源，而且通过语源能帮助读者更确切地了解字的本义和引申义。我的《同源字典》还有遗漏，打算将来再写一篇《补遗》。希望读者多提宝贵意见，以便在再版时补充、修正。

(载《王力论学新著》1982年)

词典和语言规范化

说到词典，我往往联想到语言规范化的问题，也正如说到语言规范化总是联想到词典一样。我认为词典可以维持我们的语言纯洁和健康，词典应当担负起语言规范化的责任。

据我看，语言规范化问题来源于三个方面。一个方面古代汉语，如果不能正确地运用，用错了，就不合规范。一个方面是方言，把方言当作普通话来运用，就不合规范。还有一方面是外来语，我们吸收外来语不能走样，走样了也不合规范。比如，我看到报纸上一条新闻，说我们跟外国人做生意，要怎么做才能够“聚敛资财”。这个“聚敛资财”用在这里就是用错了。在古代汉语里，“聚敛”就是“搜刮”的意思，用今天的话来说就是“剥削”，我们跟人家做生意怎能说是“聚敛资财”呢①？又比如普通话的“扔”，南方方言说成“丢”，“把果皮扔在果皮箱里”，被南方人说成“把果皮丢在果皮箱里”，那也是不合规范的。在北京话里，“扔”和“丢”是有

① 《论语·先进》：“季氏富于周公，而求也为之聚敛而附益之。子曰：‘非吾徒也，小子鸣鼓而攻之可也。’”

分别的，“我把鞋子给丢了”，“我把鞋子给扔了”却是两回事。外来语的问题更复杂，这因为我们吸收外来语不象别的国家，别的国家吸收外来语是把声音借过来，我们是把它译成我们的汉语词，但是它的概念还是它原来的那个外语概念。这样，翻译过来后，看来不知道它是外来语，就从汉语字面角度解释和使用，结果就常常出错。比如“有一定的水平”的“一定”，在英语里是 certain。有的人不知道它是从 certain译过来的，有时就弄错了，和“你一定要来”“一定不要犯错误”的一定纠缠起来了。又比如“具体”，我们汉语也有“具体而微”这个话，但是“具体而微”的“具体”和外来语“具体”（concrete）是两回事，外语那个“具体”是和“抽象”（abstract）对立的，由于不了解这个，有的人说出“约个具体时间见面”这样的话，好象他还另有个“抽象时间”似的。凡此在古代汉语，现代方言，外来语三方面犯的误用，就都说明解决语言规范化问题是必要的。

词典对于语言规范化能起重要的作用，这不但因为词典提供词的确切意义，而且能以例句的形式说明词语的用法。由此看来，词典的编纂的任务是光荣而艰巨的。比如对外来语作出说明就不是个轻而易举的事。

总之，我的意见是，我们的词语由于有古代汉语的承继，有方言和普通话的分别，又有外来语的吸收，因而规范化是十分必要的，而词典应担负起语言规范化的任务。

（载《辞书研究》1982年4期）

字典问题杂谈

一、历史观点问题

这个问题很重要，无论是研究词汇史，还是编写字典，历史观点都应该是重要的指导思想、重要的原则。我曾经写过一篇文章，叫《理想的字典》，其中谈到中国的字典往往没有历史观点，把古代的意义跟现代的意义混同起来，杂糅在一起。他们不知道，一个字什么时代有什么意义是不能弄错的，一个字古代有的意义，现代可以用；现代有而古代没有的意义就不能拿它去解释古书。我们的字典常常弄错，那个时代没有的意义，它还以为是有的。最近我写了一篇文章叫《说江河》，发表在《中学语文教学》上。为什么要写这篇文章呢？也是要强调历史观点。我在《古代汉语常识》的小册子上讲，上古的时候，江、河都是专名，江专指长江，河专指黄河，不是一般的河流。唐山的两位同志写了一篇文章，要跟我商榷。他们举了不少例子，说我的意见不一定对。稿子寄给了天津师专学报。学报给我来信，要我表示意见。我于是给他们写了回信，还感到意有未尽，又写了《说江河》的文章。我主要

的意思是说，江河的本义就是长江、黄河，不但《说文》上讲了，而且古书上有很多例证。古书上也有“九江”、“九河”的说法，是不是就不是指长江黄河了呢？不是的。“九江”“九河”指江河的支流。直到中古，江河才能指一般的河流。那也是有分别的，南方的河流叫江，北方的叫河。至于东北的松花江、黑龙江一类，那是很晚的事了，大概在明代才那样叫。黑龙江原来叫黑水。还有人写信问，大渡河为什么也叫河。那也是很晚的事了。大渡河古称沫水，淺水，大渡水。我查了一下新旧《辞源》、《辞海》，对这四本书关于江河的解释都提出了批评。新《辞源》讲得比较好，本义放在第一个义项。但在讲引申义时，举了《诗经·关雎》为例，“关关雎鸠，在河之洲”的“河”，他说指一般的河流，这就奇怪了。《关雎》是周南的第一篇，周南应该是西周的诗，西周就在黄河的上流，这个“河”字不正是指黄河吗？《辞源》之所以犯这个错误，源出于朱熹。朱熹在《诗集传》里说：“河，北方流水之通名。”朱熹比《辞源》还稍强一些，他说是北方的流水。朱熹也不可信，他没有历史观点，他是用宋代的词义去解释《诗经》。象这样一个很普通的“江、河”的解释，字典都出现了错误，可见具有历史观点对编好字典具有多么重要的意义。

二、词义发展问题

词义的发展是什么意思呢？就是一个字在本义的基础上，

发展成另外一个意义。语言学中说有三个类型，一个是扩大，一个是缩小，一个是转移。“江河”属于扩大的类型。缩小的例子如“屋”字，原来指房子，现在北方指“房间”。转移的例子如“脚”字，原来指小腿，后来指脚鸭子。这三个类型，每个类型又包括两种情况，一种是发展，一种是变换。所谓发展，就是说词义发展了，产生了新义。原来的意义还在用，比如“河”字，原指黄河，词义发展了，指北方一般的河流了，但是“河”作黄河讲的意义还在用，如“待河之清”。又比如“木”字，原义是树，现在指木头、木料等。但“草木”的“木”还是“树”的意思。所谓变换，就是词义搬了家之后，原来的意义不用了，如“脚”字，原来的意义是小腿，后来指脚鸭子了，而小腿的意义就不用了，现在你再把小腿叫脚就没有人能听懂了。又比如“眼”字，原来的意思就是眼珠子，后来指整个眼睛了，而光指眼珠子的意义就不用了。

关于词义的发展，最重要的是不能倒果为因。上边说了，有些词典认为江河原为一般的河流，后来变为专名，这就叫倒果为因。把词义的历史发展搞颠倒了。编词典常常遇到这个问题。再举一个例子，比如“低”字。

旧《辞海》：

〔低〕下也。见《说文新附》。引申为垂下之义。如低首。

新《辞海》：

〔低〕①低下。如：低地；低音；低压。②向下垂。谢朓《咏风》诗：“垂杨低复举，新萍合且离。”

旧《辞源》：

〔低〕高之反。

〔低卬〕谓高低不定也。《汉书》："奋袖低卬，顿足起舞。"

新《辞源》：

〔低〕下，与"高"相对。

〔低卬〕高低起伏。司马相如《大人赋》："低卬夭蟜据以骄骜兮，诎折隆穷窿以连卷。"

〔低仰〕一高一低。潘岳《西征赋》："倦狭路之迫隘，轨踦区以低仰。"

〔低昂〕即低卬。《楚辞·远游》："服偃蹇以低昂兮，骖连蜷以骄骜。"王充《论衡·变动》："故穀价低昂，一贵一贱矣。"

"低"字本是动词，本义是低头。《庄子·盗跖》中说："据轼低头，不能出气。"正是用的"低"字的本义。这几部辞书都没有列"低"字的本义，都把"高低"的"低"作为本义了。其实，"高低"的"低"是相当晚才产生的意义。古代高低叫做高下。新旧《辞源》以为"低"作"低头"讲是后起义，所以都没有列，这就是倒果为因。新旧《辞海》把近引申义作动词讲的"低"放在高低的"低"之后，也是倒果为因。因为它们不知道"低"最早是动词，所以搞错了。"低昂"就是"低仰"（低头与抬头），"低仰"本当写作"低卬"。《说文》，"仰，举也。"《一切经音义》引作"举首也"。段玉裁说，"与卬音同义近，古卬仰多互用。"其实，"卬、仰"是

古今字，不是互用。王筠说："仰即卬之分别文。"朱骏声说是或体。这就对了。"低昂"、"低卬"，"低仰"都是"低头、抬头"的意思。《大人赋》中"低昂"指的是龙头的姿态，有时抬起头，有时低下头。《楚辞·远游》中的"低昂"指的是马头的动作，指马拉车，头一抬一低。《报孙会宗书》中的"低卬"指的是人跳舞时头的动作，不是指人一下子蹦上去，一下子落下来。这几句中的"低"字都是动词，都用的是本义，即低头的意思，至于潘岳《西征赋》中的"低仰"，是指车的动作；《论衡》中的"低昂"，是指物价的波动，这都是引申义了，但仍然还是动词。谢朓诗："垂杨低复举，新萍合且离"。"低"字也还是动词。所以和"合"字为对仗。"低"字又写作"氐"，《汉书·食货志》："封君皆氐首仰给焉。"注："氐首，犹俯首也。"《汉书》中"低"字既作动词，又作形容词了，也就是说已经开始有了"高低"的意思，如《汉书·食货志》说："其贾氐贱减平者，听民自相互市，以防贵庾者。"但是《汉书》中只讲物价的高低，没有具体事物的高低，"低"字指具体事物的高低，恐怕会更晚，至少要在南北朝以后。

三、始见书问题

字典解释字义，举例很重要。一部没有例子的字典就是一具骷髅。《康熙字典》差不多每个字的每个意义都至少举一个例子，这是很大的成绩。举例主要要援引书籍。这就牵

涉到引什么书的问题。举例要举最早出现这个意义的书，也就是说要举始见书的例子。《康熙字典》就是这样做的，这是我国字典的优良传统。为什么举例一定要举最早出现这个意义的书呢？因为了解一个字的一个意义从什么时候开始具有的，这很重要。这样，就不至于用后起的意义去解释比较早的书籍，造成望文生义的错误，不符合古人的原意。你如果能把每个字的每个意义都指出始见书，你的功劳就大啦，你对汉语词汇的发展就立了大功劳。这很不容易，这要博览群书。《康熙字典》大都引的是经书，清儒对经书是很熟悉的，这相对的要好办些。有些意义不见于经书，是稍后一些时候产生的意义，就不大好办。

《辞源》、《辞海》很注意指出始见书，新《辞海》差一些，或许因为新《辞海》不是为搞古代汉语用的。新《辞源》作得比较好，但是有些地方做得还不够。比如“得”字有“能、可”的意义，旧《辞源》引了《世说新语》：“荀子不得答而去。”这个例子显然不好，《世说新语》是南北朝时期的作品，“得”字有“能、可”的意思怎么会晚到南北朝时代呢？新《辞源》和旧《辞海》都引《韩诗外传》：“不能勤苦，焉得行此”。新《辞海》引《后汉书·隗嚣传》：“田为王田，买卖不得。”这些例子都嫌太晚，《韩诗外传》早些，在汉代，也还是晚了些。“得”字解作“能、可”要早得多，先秦就有了。《论语·八佾》：“君子之至于斯也，吾未尝不得见也。”《公冶长》：“夫子之文章，可得而闻也；夫子之言性与天道，不可得而闻也。”这样的例子很多，杨伯峻先生说《论

语》中见17次。“得”与“能”不完全一样，“能”表示能力，“得”表示客观情况容许。《论语译注》是这样说的，我主编的《古代汉语》也是这样说的。《辞源》、《辞海》引的始见书就不对了。再比如“偷”字，它有“盗窃”的意义，这个意义旧《辞源》收了，没有举例。旧《辞海》也收了，它举《管子》的例子，《管子·形势》：“偷得利而后有害。”这个例子是错误的，这里的“偷”字还是苟且的意思。新《辞源》引了《淮南子·道应》：“楚有善为偷者。”这样问题就解决了。先秦的“偷”字都是“苟且”的意思，至少到《淮南子》才有了“偷盗”的意思。

有些字的某个意义出现的比较晚，就更不容易找出始见书。比如“便”字，“便”有“就”的意思，始见书是什么书呢？旧《辞源》、旧《辞海》、新《辞源》都举《庄子·达生》为例，《庄子·达生》：“若乃夫没人，则未尝见舟而便操之也。”这个例子是错的，“便”是“熟练”的意思，成玄英疏：“津人操舟，甚有方便。”可见“便”是“方便”，亦即便捷、熟练的意思。《康熙字典》也引这个例子，它也错了。新《辞海》举《后汉书·班超传》：“或谓超可便杀之。”这个例子就比较好。《后汉书》是南北朝的作品，是不是还可以再提早点，提到东汉《论衡·无形》：“人何由变易，便如火铦铜器乎？”《论衡》的例比《后汉书》更合适些。再比如“穿”字，做“穿衣”的“穿”讲，旧《辞源》、旧《辞海》都没有收。新《辞海》收了这个义项，但没有举例。新《辞源》收了这个义项，也举例了，新《辞源》说：⑤穿戴。《世说

新语·雅量》："庾（敳）时颓然已醉，帻堕几上，以头就穿取。"但"帻"是包头巾，这里"穿"还是戴（帽子）的意思，而不是穿（衣服）的意思。下边又引了《红楼梦》十三回："只得忙忙的穿衣服。"例子举对了，但又嫌时间太晚了。《五代史平话》有这样的话："殿上坐的，戴着冕旒，穿着王者衣服。"《五代史平话》大约是宋代的作品，最晚也是元代的，这就比《红楼梦》的例早多了。再比如"该"字，作为"应该"讲从什么时候出现的，一直没搞清楚。从前，我问过陈寅恪先生，他也没搞清楚。现在我看《五代史平话》，发现有这样的句子，"获盗百余人，皆该死。"这个"该"就是"应该"的意思了。"该"字"应该"的意义最晚在宋元时代就具有了。

总之，始见书的问题，是编字典的一个重要问题。只有发动群众广泛搜集材料，才能彻底解决。

四、传抄错误的问题

古代没有印刷，读书要靠手抄。抄书的时候，就难免出现错误。我们编字典的人搞汉语史的人，要特别注意这些传抄的错误，因为它牵涉到始见书的问题。牵涉到历史观点的问题。比如"阵"字，古代作"陈"，读作zhèn，大约到了南北朝以后，产生了"阵"字。"陈、阵"分成两个字了，区别开是好事，但是你不能说古代就是两个字，因为那不符合历史事实。《汉书·刑法志》："善师者不陈"，颜师古作注

说："战陈之义本因陈列为名，而音变耳。字则作陈，更无别体。而末代学者，辄改其字旁从车，非经史之本文也。"颜师古讲得那么清楚，可是《史记》、《吕氏春秋》里都有"阵"字。《吕氏春秋·简选》："以为前阵。"《史记·淮阴侯列传》："信乃使万人先行，出，背水阵。"我们怎样解释《史记》、《吕氏春秋》的"阵"字呢？应该认为是传抄的错误，是后人改写的。颜师古那么博学，难道连《史记》、《吕氏春秋》都没有读过？不可能的。编写字典，"阵"字举《吕氏春秋》的例子，就不对了，"阵"没产生那么早，再比如"悬"字，原来写作"縣"，是悬挂的意思，字形是一个悬挂的人头。上古时代悬挂的意思都写作"縣"。《汉书·高帝纪》："带河阻山，县隔千里。"颜师古注："此古悬字耳，后人转用为州县字，乃更加心以别之。"可见"悬"字是后起的字，可是《孟子》里就有"悬"字。《孟子·公孙丑上》："民之悦之，犹解倒悬也。"这也是传抄的错误，是后人加上"心"的。举我自己的一个例子，我写了一首诗，其中有一句"甜甜苦苦两人尝"，后来有人投稿到香港，把"尝"字写成"嚐"，他以为我写错了，应该有个"口"字旁，就加上去了。由此我联想到后人改《孟子》不也是同样的情况吗？还有一个"悦"字，本来写作"说"，从言。《说文》中没有收"悦"字，徐铉的《说文新附》中也没有收，徐铉校订《说文》后上给皇帝的表中收了二十八个"俗书譌谬不合六书之体"的字，其中有"悦"字，而且在下边注说："经典只作说。"可见，"悦"字是一个很后起的字，连新附字都不收它。《孟子》里有"悦"

字，可想而知是后人改的无疑了。《庄子》里“说、悦”两个字都有，这说明抄写《庄子》的人不止一个，有的人照原书写了，有的人改了。从这里更可以看出改写的痕迹。

五、清儒的新解问题

清儒对古代文字、音韵、训诂都做出了不少成绩，段玉裁、王氏父子有很多很好的新见解，这些好的见解，我们编字典时应该吸收。但是，清儒的研究也有很多流弊，清末的一些学者表现得更明显。有些讲通假就讲错了。大家还以为对，还引用他。比如《庄子·养生主》里有一句：“技经肯綮之未尝。”俞樾说“技”就是“枝”字，枝通支，是支脉。这个说法就不对了。郭象是这样注的：“技之妙也，常游刃于空，未尝经槩于微碍也。”于空成玄英的疏说：“夫技术之妙，游刃控，微碍尚未曾经。”郭注成疏讲得很清楚嘛，这句话是，“技”字一断，赞美他技术之妙，后边有点倒装，即“未尝经肯綮”，意思是刀走在空隙之间，不曾经过“肯綮”。这不是很好懂吗？俞樾偏要说“技”字就是“枝”，反而弄得不好懂了，也讲不通。我主编的《古代汉语》原来就依俞樾的说法，修订的时候，发现了这个错误，把它改过来了。再比如《诗经·魏风·伐檀》里有这样几句话：“胡取禾三百廛兮？”“胡取禾三百亿兮？”“胡取禾三百囷兮？”这里的“廛、亿、囷”三字，俞樾认为都是通假字，廛通缠，亿通繶，囷通稛，都是用绳子捆起来的意思，所谓通假字，就象我们现在写别字，

这就很奇怪了，怎么一下子连着三处都写别字呢：可见俞樾的说法有问题。旧注是怎么注的呢？“三百廛”，毛传：“一夫之居曰廛。”孔颖达疏：“胡取禾三百夫之田谷兮？”这不是讲的很清楚吗？“三百亿”郑笺，“十万曰亿，三百亿，禾束之数。”这更清楚了，就是禾把的数目。“三百囷”毛传：“圆者为囷。”《释文》：“囷，圆仓。”囷就是圆的谷仓。原来的字很好懂，旧注也很清楚，你为什么偏要用通假去讲呢？新《辞海》没有采纳俞樾的说法，是对的。新《辞源》于“亿、囷”没有采俞说，是对的，而“廛”字采俞说了，就不对了，我们编字典，一定不要好奇，不要标新立异，而要稳妥。新的见解除非有十分确凿的证据，否则就不要用。因为字典是为大家立个典范，好标新立异，以致采用错误的说法，影响就很不好。还是稳妥一些好。

六、举例不当问题

上文讲“偷”字有“偷窃”的意思，旧《辞海》举《管子》的例子，就是举例不当，《管子》中的那个“偷”字还是“苟且”的意思，不是“偷窃”的意思。再举一个例子，比如“耸”字，《说文》说：“生而聋曰耸。”一般说文家常举《方言》的例子，《方言》六云：“耸，聋也。生而聋，陈楚江淮之间谓之耸。”这个例子大概没有错。到后来，新《辞源》、新《辞海》都举马融《广成颂》的例子，《广成颂》说：“子野听耸，离朱目眩。”子野就是师旷，是春秋时有名

的乐师，耳力最好，耳力最好的人怎么生下来就聋呢？《广成颂》的意思是说，野兽吼的声音很大，大到连子野也听不到东西了，即现在常说的震耳欲聋的意思。这个例子引得不好。

还有一个问题，我们字典里解释一个字，要假定读者是不懂的，不能用甲注乙，又用乙注甲，这样，人家就看不懂了，等于没有注。古人也用这个方法，叫做互训，这种互训的方法是不好的，我们现在编字典，应该避免这种情况发生。

以上这些问题是杂谈。这里讲的是关于《辞源》之类的问题，编现代汉语词典不在此例，那有更多的新的问题了，如新语词的外语来源问题，等等。

我对编字典没有经验，写过一篇文章叫《理想的字典》，想编一本《了一小字典》，也只写了几个词条。所以就随便谈这些，供同志们参考。

（载《辞书研究》1983年第2期，又收入《王力论学新著》。）

词　汇

双声迭韵的应用及其流弊

双声迭韵这两个名词，在现代已不复有神秘的意义。大家都知道：两个字的声纽相同，叫做双声；两个字的韵部相同，叫做迭韵。在这样容易了解的情形之下，有些学者，当应用双声迭韵的道理来帮助他们的议论的时候，还容易陷于谬误。这是什么缘故呢？

原来学者之应用双声迭韵，往往为的是证明历史上的问题，因此，如果不知道古代的声纽与韵部，就不免要弄错了。例如“交”与“际”，在今北京是双声，然而在上海已经不是双声，在古代更不是双声；“金”和“银”，在今北京、上海是迭韵，然而在广州已经不是迭韵，在古代更不是迭韵了。所以我们要谈双声迭韵的时候，首先不要囿于现代汉语。这话说来容易，做时就难。常见很好的一篇考据文章，由于误认了双声迭韵，就成了白圭之玷。若要免于错误，最好的方法就是查书。关于双声，可查黄侃的《集韵声类表》；关于上古迭韵，可查江有诰的《谐声表》（在音学十书内）；关于中古迭韵，可查《广韵》。

除了普通的双声之外，还有古双声与旁纽双声。古双声

例如“门”与“问”（“门”，明母；“问”，微母），“丁”与“张”（“丁”，端母；“张”，知母）；旁纽双声例如“忌”与“骄”（“忌”，群母；“骄”，见母），“天”与“地”（“天”，透母；“地”，定母）。在适当的情形下，古双声和旁纽双声都可应用；但最好是加注说明，否则读者也许以为作者连守温三十六字母也还没弄清楚。再者，关于古双声，尚有些未能解决的问题（例如端照双声，定喻双声等）；至于旁纽双声，又不如正纽双声之可靠。注明了，可以表示作者之认真，不愿以不十分可靠的双声冒充双声。

普通所谓迭韵往往是指古迭韵而言（因为往往是考据上古的史料才去谈迭韵），似乎不必加注说明了。但是，为了读者的便利，我们最好加以说明。例如要说“思”、“才”是迭韵，最好注明“思”、“才”皆属古音之部。

双声迭韵的证明力量是有限的。前辈大约因为太重视音韵之学了，所以往往认双声迭韵为万能。其实，无论在何种情形之下，双声迭韵只能做次要的证据。如果是既双声，又迭韵，则其可靠的程度还可以高些，因为这样就是同音或差不多同音（如仅在韵头有差别），可以认为同音相假；至于只是双声或只是迭韵，那么，可靠的程度就更微末了；再加上“古双声”；“旁纽双声”，“旁转”、“对转”等等说法，通假的路越宽，越近于胡猜。试把最常用的二三千字捻成纸团，放在碗里搞乱了，随便拈出两个字来，大约每十次总有五六次遇着双声迭韵，或古双声，旁纽双声，旁转，对转。拿这种偶然的现象去证明历史上的事实，这是多么危险

的事啊！由此看来，当我们要证明某一件历史事实的时候，必须先具备直接的充分证据，然后可以拿双声迭韵来帮助证明；我们决不该单凭双声迭韵去做唯一的证据。

前辈对于双声迭韵最为滥用者，要算方言之研究。章太炎先生一部《新方言》，十分之八九是单凭双声迭韵（或同音）去证明今之某音出于古之某字。大致说起来，他的方法是，先博考群书，证明某字确有此种意义，然后说明现代某处口语中有某音与古籍中某字之音义皆相同或相近（音近即双声或迭韵），因而证明今之某音即古之某字。例如《新方言》二，页53：

> "《说文》：悸，心动也，其季切，今人谓惶恐曰'悸'，以北音'急'读去声，遂误书'急'字为之。"

依这一段文章来看，可以分析为下面的逻辑：

1．古"悸"字有"心动"义；

2．今"急"字有"惶恐"义；

3．古"悸"字与今"急"字音相近（"悸"群母，"急"见母，旁纽双声）；

4．古"悸"字与今"急"字义相近（"心动"与"惶恐"同属心情之变化）；

5．故今"急"字即由古"悸"字演变而来。

1、2、3、4都是原有的判断，5才是推演出来的另一判断，因此，1、2、3、4都是不错的，只有5就犯了推理上的谬误了。象5这种结论，如果我们补出它的大前提成为三段论法，就是：

凡古字与今字音义相近者，必系同字之演变；

今“悸”与“急”音义相近；

故“悸”字与“急”字系同字之演变。

这么一分析，我们就会觉得这个大前提说不通。因为古今字音义相近者甚多，未必皆是同字之演变，若依这个大前提去研究方言，决不能得到颠扑不破的结论。假如另有人说有“惶恐”意义的“急”字（“急”字是否与“惶恐”之义完全相当，也是疑问，现在姑且假定是相当的）是从古代“兢”字演变而来（“兢”见组，“急”亦见组，是双声，《诗·云汉》“兢兢业业”，《传》“兢，恐也。”“兢”与“急”音义更相近），我们就没法判断谁更有理。这样研究方言，可以“言人人殊”，除令人钦佩作者博闻强记之外，对语言的历史实在没有什么大贡献。

不过，这种研究法所得的结论可靠的程度也不能一律。大约音义相同或差不多相同者，其可靠程度较高；仅仅音义相近者，其可靠的程度较低。例如《新方言》同页：

> “《说文》：怖，惶也，或作‘怖’，普故切，今人谓惶惧曰‘怖’，入禡韵，以憎怕字为之。唐义净译佛律已作怕惧，此当正者。”

这是可靠程度较高的，因为，（一）“怖”与“怕”既双声，又迭韵（“怖”和“怕”古声同属滂母，又同属古韵鱼部），而且鱼部在上古很有念-a的可能，则“怕”也许是古音的残留；（二）“怖”与“怕”都有“惶惧”的意义，不象“悸”之“心动”与“急”之“惶恐”毕竟相差颇远。由此看来，“怖”、

"怕"之能相承，并非单凭双声迭韵的证明。因此更可见双声迭韵不足为主要的证据。

除了研究方言之外，讲训诂的人也往往应用双声迭韵。有时候，引的证据很多，再加上双声或迭韵为证，固然更有力量；但有时仅以双声或迭韵为证，说了也几乎等于没说。又如近人要证明古书人名地名的异文，也往往单靠双声迭韵为证，这至多只能认为一种尚待证明的猜想。譬如我们要证明庄周即杨朱，或阳子居即杨朱，我们就该努力来寻求更有力的证据，不可以双声迭韵之说为满足（"庄"、"杨"迭韵，"周"、"朱"双声，音颇相近，"子"、"朱"只可认为准古双声，"居"、"朱"又只可算是旁转，故"阳子居"与"杨朱"音不甚近）。其他一切考证，都是这个道理。

总之，我们做学问，猜想本来是可以的。但是，作者必须明显地承认这是一种猜想，读者也该了解这是一种猜想。我们不能再认双声迭韵为万能。它们好比事实的影子，当我们看见某一个影子很象某一件事实的时候，自然可以进一步而求窥见事实的真面目；如果只凭那影子去证明事实，那就等于"捕风捉影"了。

附记：这篇短文是1937年发表的，到现在已经二十年了。其中谈的都是极浅近的道理，似乎没有收入《汉语史论文集》的必要。但是，就在最近的一、二年来，仍旧有许多人把双声迭韵看做是从语言学上考证古代历史和古代文学史的法宝，因此，把这篇文章再印出来，

也还不算是浪费纸墨。

1956年12月10日

（载燕京大学《文学年报》第3期，1937年；又收入《汉语史论文集》、《龙虫并雕斋文集》第三册。）

古语的死亡残留和转生

本篇所论的语言事实，是指现代口语中所发现的语言事实而言，即是说，古语（古代的词语）在现代口语中死亡了，在残留着，或死而复活（转生）。我们只论口语，不论文章，因为在文章上很难说某一个字是死亡、残留或转生。文章的古今界限是很不清楚的；写文章的人是读书人，读过书的人的脑子里，是古今词汇混杂着的；唯有一般民众的口语里，古今的界限最清楚。就是文人的口语里，也比他们自己文章里的古今界限明显得多，因为满口诌文，就有大家听不懂的危险。由此看来，如果说某一个字在现代文章里是死了，这自然是很武断的说法；如果说它在现代口语里是死了，这可以由事实来证明：只要看一般民众口语里没有它，已经可说是死去；若连文人的谈话里也没有它，更是死亡的铁证了。

古语的死亡，有死字和死义的分别。死字如："奰，怒也"（《诗·大雅·荡》："内奰于中国"），现代只说"生气"，不说"奰"。又如"慵，懒也"（杜甫诗："观棊向酒慵"）现代只说"懒"，不说"慵"。死字有些是文人笔下几乎绝迹的，如"奰"

之类；有些是文人还喜欢在文章上应用的，如“慵”之类。此外还有半死的字，例如“怒”字虽然被“生气”代替了，但口语里仍可以说“发怒”或“怒气冲冲”；“惧”字虽然被“怕”字替代了，但“恐惧”二字连用在口语里，仍旧是读过书的人容易听得懂的。

死义例如：“方，并船也”（《诗·邶风》：“方之舟之”）；“刀，小船也”（《诗·卫风》：“谁谓河广？曾不容刀”；“孩，小儿笑也”。（《孟子·尽心》：“孩提之童”）；“捉，握也”。（《世说新语·容止》：“而自捉刀立床头”）。死字和死义不同之点，就是死字是整个字死了，而死义只是字的某一种意义死了；“方”“刀”“孩”“捉”四个字在现代口语里是有的，只是它们已经失去了“并船”、“小船”、“小儿笑”和“握”的意义了。

古语的死亡，大约有四种原因；第一是古代事物现代已经不存在了。例如“禊”字的意义是：三月上巳临水祓除谓之“禊”，现代没有这种风俗，自然用不着这个字。第二是今字替代了古字。例如“怕”字替代了“惧”、“袴”替代了“裤”。第三是同义的两字竞争，结果是甲字战胜了乙字。例如“狗”战胜了“犬”，“猪”战胜了“豕”（“狗”和“犬”，“猪”和“豕”，大约起于方言的不同。有人说“猪”是小豕，“狗”是小犬，恐怕是勉强分别的）。第四是由综合变为分析，即由一个字变为几个字。例如由“渔”变为“打鱼”，由“汲”变为“打水”，由“驹”变为“小马”，由“犊”变为“小牛”。

以上说的是死亡的字。另有一种字，若说它们是死了，

咱们的口语里却还有它们；若说它们还活着，却又不能按着它们的意义来随便应用。例如“墅”字本来是“兼有园林的住宅”的意思，所以《晋书·谢安传》说：“于土山营墅，楼馆林竹甚盛。”后人称“平日的住宅之外另营的游息之地”为“别墅”，“别”者，“另”也，就是“另外的一所住宅”的意思。但是后来“墅”字就常常依着“别”字而行，非但在口语里没有人说“他造了一个墅”，连文章里也没有人这样写了。又如“钟”字本来有“聚也”一个意义，所以《国语·周语》说：“泽，水之钟也”（泽是水所聚的地方）；《世说新语·伤逝》说：“情之所钟，正在我辈”（情之所聚，正在我们的身上）。但是，后来“聚也”的“钟”不很能离开“情”字而自由应用，咱们只能说“情之所钟”或“钟情”（文章上还可以说“钟灵毓秀”），却不大说“海为水之所钟”，尤其不会说“娼寮赌馆，下流之所钟”之类。以上所举的例子，似乎太文雅了；一般人不大说“别墅”和“钟情”，但较俗的例子也不是没有。比如现代口语“不是”替代了“非”，“这”替代了“此”，“他的”替代了“其”，然而“除非”不能说成“除不是”，“岂有此理”不能说成“岂有这理”，“莫名其妙”不能说成“莫名他的妙”。“非”“此”“其”在这种地方也是古语的残留。

古语残留的原因往往是借成语的力量。最占势力的成语往往能是“后死者”；而某一个已死的字义也似乎托庇于这种后死的成语，得到较长的寿命。但是，咱们若要判断某一个字义死不死，应该看它的用途普遍不普遍，不该只看现代口

语里有没有它，因此，咱们可以说“非”“此”“其”的字在现代口语里确是死了；它们只在某一些特殊情形之下，还有些残留的痕迹而已。

此外，还有一类的字，它们在口语里本来是完全死去了的，但是到了现代却复活了。这种现象，我叫做转生。转生的原因，大约有三种：第一是双音词的产生，第二是外国词义的翻译，第三是新事物命名。这三种原因的界限并不明显：新生的双音词往往是外国词义的反映；新事物的命名也有些是根据外国词义而来的。不过，我们姑且勉强把它们分开，在讨论上可以方便些。

第一，双音词的大量产生，是最近几十年的事。双音词的构成，往往是在一个口语里的活字之外，添上一个口语里已经死去的同义字，例如“皮肤”、“思想”（“皮”“想”是现在口语里原有的，“肤”“思”是从古代词汇中取来的）；有时候，两个字都是曾经死去了的，例如“考虑”（“考”是“审察”，“虑”是“打主意）”。

第二，外国词义的翻译，有时用现代口语里的字很难译得适当，于是用古义来译。并非古义就能适当，只因为它们对于一般人是生疏的，所以它们复活之后就很容易承受了外国原字的涵义。例如“绝对”的“绝”字，和“无”的意思相近，“绝对”等于说“无可对待”，恰象“绝伦”等于说“无可比拟”。此外如“高原”的“原”，“奇数”的“奇”，“肺炎”的“炎”“滋养料”的“滋”，都是从古语中借来的。kiss 有时虽可译为“亲嘴”，但中国所谓“亲嘴”含有猥亵的意思，

而 kiss 有时是纯洁的，所以只好另找“接吻”二字去译它。“吻”字也是在口语里死了的。

第三，新事物的命名，借用古义，恰象西洋新事物的命名借用希腊拉丁的语根。例如“警报”的“警”字是“危急的消息”的意思，古人所谓“边警”就是“边疆的危急消息”，“告警”就是“来报告危急的消息”。由此看来，“警报”就是关于“危急消息”的“报告”；这种“警”字，早就在口语中死去了，然而现在非但复活，而且成了人们日常谈话中最常用的字眼之一。又如“贷金”，“贷”者“借”也，“金”者“钱”也，“贷金”就是“借钱”或“借的钱”，然而咱们不说“借钱”或“借的钱”而说“贷金”，因为“贷金”是一种制度，和普通的借钱不同。由此可见，造新名词的人之所以运用古义，并不一定是卖弄古董，有时候是要使它们和普通口语的字眼不同，以便产生一种特殊的意义，例如“贷金”不是普通的借钱而是一种制度，“警报”不是普通的危急消息而是专指敌机来袭而言。

说到这里，大家都明白古语的死亡、残留和转生是怎么一回事了。下面我们将要讨论这三种语言事实对于青年作文的影响。

死去的词语，本来可以和一般青年不发生关系。活的词语是尽够用的了，犯不着向死的词语堆里去求补充。尤其是初学作文的人，应该抱着“知之为知之，不知为不知”的态度。咱们对于活生生的语词的运用，总是比较地有把握的，何必为好奇心或虚荣心所驱使，运用已死的词语，以致有用

字不当的危险呢？例如近日报纸的社论里有一种颇流行的新错误，就是把“殊”字当“谁知”讲。这种“殊”字的来源是“殊不知”，和“完全不知道”的意思差不多，其后有人误省为“殊知”，近日更索性省为“殊”字。其实“殊”只有“甚”的意思（引申为“完全”），怎么能当“谁知”讲呢？某日某报上有一个新闻标题：“伊总理已请德军援助，并诱致阿拉伯人参战”，这里的“诱致”也用错了，“诱致”是“诱之使至”的意思。又另一日另一个报上有一个新闻标题：“美国军火生产将首屈世界”，这是不曾彻底了解“首屈一指”的意义，所以用错了。这些都是可以不错的，譬如干脆用了“谁知”“引诱”和“将居世界第一位”，岂不更妥当些？现在的时代，用死的词语用得不错，并不因此就得到一般人重视；用错了，却要被社会轻视了。何苦呢？

古语如果残留或转生，咱们运用它们，较有把握，用字不当的毛病大约可以不犯了。然而另有一种易犯的毛病，就是写别字。只要本来是古语，无论是死亡、残留或转生，都是别字的来源。青年笔下的别字，十分之九是由这三种语言事实产生的。已死的词语，固然和咱们不熟习，容易弄错；就是残留的或转生的，也并不为一般人所彻底了解。残留或转生的某一个字，和另一个字（或两个）结合之后，就被认为囫囵的一体。例如“别墅”，大家只当它一个整体看待，并不理会“墅”是“兼有园林的住宅”的意思，甚之不理会“别”是“另”的意思。又如“绝对”，大家也只当它一个整体看待，并不理会“绝”是“无”的意思。这种不理会就是

产生别字的原因。

古语残留所产生的别字，例如“别墅”误作“别署”，“钟情”误作“鐘情”或“中情”，“间谍”误作“间牒”，“兴趣”误作“幸趣”或“性趣”(官话别字)，“摧残”误作“推残”，“成绩”误作“成積”，“烦恼”误作“烦脑”，“枉然”误作“往然”，“固然”误作“果然”(吴语别字)等。古语转生所产生的别字，例如“绝对”误作“决对”(官话别字)，“资料”误作”滋料”、“残忍”误作“惨忍”(官话别字)，“驱使”误作“趋使”(官话别字)，“恐怖”误作“恐佈”，“警报”误作“驚报”，“彻底”误作“切底”(粤话别字)等。

现在一般青年对于每一个字的每一个古义，自然没有那么多的工夫去仔细研究。但是，至少应该对于残留和转生的古语，求一个彻底了解。因为它们不是死的词语，而是现代活的词语的一部分，并且是最难彻底了解的一部分，唯其是活的词语的一部分，所以咱们不能不求了解；唯其是最难彻底了解的一部分，所以咱们不能不加倍小心。

（载《国文月刊》第四期，1941年7月；
又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。）

新字义的产生

咱们查字典的时候，常常看见一个字不止有一个意义，甚至有多到几十个意义的。但是，咱们应该知道，这些字义并不是同时产生的，有时他们的时代相隔一二千年。现在一般的字典对于每一字的意义，并没有按照时代来安排，所以单凭字典并不能看出字义产生的先后。例如“翦”字，依《辞海》里说，第一个意义是“剪刀曰翦”，第二个意义是“断也”，其实第一个意义比第二个意义早了千余年。又如“尼”字，依《辞海》里说，第一个意义是“女僧也”，第二个意义是山名，其实第二个意义也比第一个早了千年或八九百年。

新义和古义的关系，并不象母子的关系。先说，新义不一定是由古义生出来的（见下文），再说，即就那些由古义生出来的新义而论，几千年前的古义往往能和几千年后的新义同时存在，甚至新义经过若干时期之后，由衰老以至于死亡，而古义却象长生不老似的。若勉强以母子的关系相比，可以说是两千岁的老太婆和她的儿子，孙子、曾孙、玄孙，来孙，昆孙，礽孙，云孙累代同堂。有时候，两千岁的老太婆还有二三十岁的晚生儿子；又有时候，儿子，孙子，重孙

子都死了，而老太婆巍然独存，她的年纪虽老，却毫无衰老的状态，当如《汉武帝内传》里所描写的西王母，看去只象三十岁的人。当然，也有些老太婆早已死去，只剩她的孙子或重孙子的；但是，二千岁以上的老太婆现在还活着的毕竟占大多数。以上所说的譬喻颇近似于神话，实际的人生不会是这样的。所以我们说，新义和古义的关系并不象母子的关系。

由上文所说，新义的产生可以分为两类：第一是孳生；第二是寄生。就是由原来的意义生出一种相近的意义。古人把这种情况叫做“引申”。例如上文所举的“翦”字（即今之“剪”字），由剪断的意义引申，于是用以剪断的一种工具也叫做“翦”（即“剪子”），两种意义很相近，不过一个是动词，一个是名词而已。所谓寄生，却不是由原来的意义生出来的，只是毫不相干的一种意义，偶然寄托在某一个字的形体上。但是，等到寄生的时间长了，也就往往和那字不能再分离了。古人把这种情况叫做“假借”。例如上所举的“尼”字，尼山的意义和尼姑的意义是毫无关系的，不过偶然遇合而已。由此看来，孳生还有点象母子关系（但严格说起来也不象，见上文），寄生就连螟蛉子也不很象，只是寄人篱下罢了。但是，如果原来的意义消灭了，新义独占一字，也就变成鸠占鹊巢。例如“仔”字本是挑担的意思，现在只当仔细字讲；“骗”字本是跃而乘马的意思，现在只当欺骗字讲。有时候，寄生的字本身也可以孳生，恰象螟蛉子也可以有他亲生的儿子，所以有些所包含的几个意义是孳生寄生的关系都有，而

且他们之间的关系是相当复杂的。

孳生的情形是有趣的。许多孳生的意义都不象上文所说的“翦”字那样简单。有时候，它们渐变渐远，竟象和最初的意义毫无关系似的。这好比曾祖和曾孙的面貌极不相象。但如果把他们祖孙四代集合在一处来仔细观察，却还看得出那祖父有几分象那曾祖，那父亲又有几分象那祖父，那儿子也有几分象那父亲。例如“皂”字的本义是黑色（古人说“不分皂白”就是“不分黑白”）；皂荚之得名，由于它熟后的颜色是黑的。皂荚之中有一种开白花的、荚厚多肥，叫做肥皂荚，省称为“肥皂”，可以为洗衣之用。后来西洋的石碱传入中国，江浙一带的人因为它的功用和肥皂荚相同，所以称为“洋肥皂”，后来又省去“洋”字，只叫做“肥皂”。其中有一种香的肥皂，又省去“肥”字，只称“香皂”、于是，“皂”字的意义竟等于“石碱”的意义，也就是北方所谓“胰子”。由“黑色”的意义转到“胰子”的意义上去，几乎是不可思议。谁看见过胰子是黑的（不是不可能，却是罕见）？但如果咱们追溯“香皂”的“皂”字的意义来源，却又不能说它与“黑色”的意义没有关系。

有时候，孳生和寄生的界限，似乎不很清楚。说是孳生罢，却并非由本义引申而来；说是寄生罢，却不象上文所举的仔细的“仔”，欺骗的“骗”，和它们本义毫无关系。例如“颜”字的本义是“眉目之间也”，“色”字的本义是“眉目之间的表情”，所以“颜色”二字常常连用。但那色字另有一个意义是“色彩”。这“色彩”的意义是“颜”字本来没有的，

只因“颜色”二字常常相连，“色”字也就把“色彩”的意义传染给“颜”了。于是“颜色”共有两种意义，其一是当“容色”讲，另一是当“色彩”讲。到了后来，后一种意义渐渐占了优势，至少在口语里是如此。但是，在起初的时候，“颜”字还不能单独地表示“色彩”的意义，例如“目迷五色”不能说成“目迷五颜”、“杂色的花”不能说成“杂颜的花”。直到“颜料”这一个新名词出世之后“颜”字才开始单独表示“色彩”的意义了。乍看起来，“颜”字产生这“色彩”的意义似乎是孳生，其实只是寄生，不过，有了传染的情形，就不是普通的寄生了，咱们可以把这种情形叫做特别的寄生。

新字义的产生，有时候是由于自然的演变，有时候是由于时代的需要。所谓自然的演变，就是语言里对于某一意义并非无字可表，只是某字随着自然的趋势，生出一种新意义来，以致造成一种一义多字的情形。例如既有“皆”，又有“都”，既有“嗅”，又有“闻”，既有“代”，又有“替”，等等。所谓时代的需要，是社会上产生一种新事物，需要一个新名称，人们固然可以创造一个新字或新词，但也可以假借一个旧字而给它一种新的意义。例如“枪”字，本来指的是刀枪剑戟的枪，后来又指现代兵器的枪。“礮”字（“炮”字），本来指的是发石击人的一种机器，后来又指现代兵器的炮。大致说来，由于自然的演变的情形居大多数；由于时代的需要的情形是颇为少见的。

除了上面的两种原因之外，新字义的产生还有两种原因；第一是忌讳，第二是谬误的复古。

从前皇帝的名字是要避讳的，就是所谓庙讳。因为避讳，该用甲字的时候，往往用乙字来代替，于是乙字就添了一种新的意义。例如“祖孙三代”在唐以前本该说成“祖孙三世”，因为唐太宗的名字是李世民，所以唐朝人就改“世”为“代”了。最有趣的是，唐亡之后，应该可以不必再讳言“世”字，然而大家用惯了“祖孙三代”的说法，也就很少人想恢复“祖孙三世”的说法了。从此以后，“代”字就增加了一种新的意义了。

所谓谬误的复古，是写文章的人存心要运用古义，但是因为学力不足，他们所认为的古义却是一种杜撰的新义。例如清代的笔记小说里，有许多“若”字是当“他”字讲的，其实“若”字的古义是“你”，不是“他”。又如现代书报上的“购”字当“买”字讲，其实“购”字的古义只是“悬赏征求”，不是“买”。以“若”为“他”之类，恐怕还有人指摘；至于以“购”为“买”之类，大家都已经习非成是了。求古而得新，这是爱用古义的人所料想不到的。然而这种情形却出现不少。

关于新字义的产生，我们这几段话不过是随便说说而已，若要仔细研究，应该时时留心每一个字的新旧意义，咱们首先要问：这个意义是什么时候就有了的？其次要问：这个意义是怎么样产生出来的？咱们虽然不能完全解决这个问题，但是由这些问题所引起的兴趣已经是无穷的了。

1942年7月17日

（载《国文杂志》第一卷第二期；又收入《龙虫并雕斋文集》第三册。）

字　史

小　引

每一个字都有它的历史。有些字已经有几千年的历史了，例如“人”字；有些字只有几十年的历史，例如“锰”字。有些字，依字形看来，虽有几千年的历史；然而依字义看来，它却是只有几十年历史的新字。例如“叽”字虽已见于《史记》，但“哔叽”的“叽”却是一个新字，和《史记》里的“叽”字完全没有关系，它们本该是两个字，不过偶然同形而已。反过来说，有些字，依字形看来，只有几十年，甚至只有几年的历史；然而依字音和字义看来，它却已经活了几千年了。例如“喷”字，连最新出版的字典还不肯收它，可见它至多只有十余年的历史；然而它的本字是“尝”，越王勾践曾经卧薪尝胆。

这道理说来很浅，但是要辨别起来却又很难。甚至老师宿儒，都会有弄错的时候。不过，如果读书随时用心，对于古今的字义，总可以明白一个大概。

我们研究字史有什么用处呢？我先说一个小小的用处，

就是对于作文有益。譬如你知道了“嚐”字是字典里不收的字，它就是俗字，你如果不喜欢俗字，就该写作“尝”；如果你提倡俗字，自然也可写作“嚐”。但是，当你学写文言文的时候，却绝对不能写作“嚐”。“卧薪尝胆”写成了“卧薪嚐胆”是最难看的。其次，我要说一个较大的用处，就是对于古书看得彻底了解。譬如你读白居易《燕子楼诗序》：“尔后绝不复相闻，迨兹仅一纪矣。”这是说他和关盼盼分别之后，十二年不复知道她的消息。”一纪就是十二年。但是，“仅”字应该怎么讲呢？若依它的现代意义，解作“仅仅只有十二年”，就不成话！原来唐朝的“仅”字是“差不多”的意思，“差不多十二年了”，才见得白居易的感慨。我们读古书，往往有些地方似懂非懂，就因为拿现代的字义去读古书。遇着罕见的字不要紧，我们知道去查字典；遇着常见的字最危险，因为我们自己以为懂了，其实是不懂，就弄错了。末了，我要说一种更大的用处，就是辨别古书的真伪。譬如有一个字形或一个字义是同时代的书都没有的，就只这一部书有，那么，这就很可能是一部伪书，至少它是经过后代人的修改，或传抄致误的。这里我举一个极浅的例子。我手边有一部《儿女英雄传》，里面有很多“她”字，这一定是翻印这书的人改过了的，因为“她”字只有二十余年的历史，而《儿女英雄传》已经有二百余年的历史了。非但我们现在很容易明白修改的情形，就是千百年之后，精通字史的人也可以考证出来的。

字史应该分为三方面去研究，就是字音的历史、字形的

历史和字义的历史。现在为了印刷的便利，我们暂时撇开字音和字形，先来叙述字义的历史。我们先捡一些极常见的字来说。字的排列是没有系统的，因为我们偶然想到哪一个字就先述哪一个字。字的历史只能是粗略的，大概的，因为这不过是一个草稿。希望将来重新排列，详细增订，再编成一部书。

代

"代"就是"替代"(to take the place of)。它这种意义是上古就有了的。例如：

A 天工人其代之。(《书·皋陶谟》)

(人工替代了天工。)

B 使子张代子良于楚。(《左传》宣十四年)

(使子张到楚国去替代子良。)

同时，它如果由动词变为副词，它就从"替代"的意义变为"轮流"的意义(alternately)。例如：

A 春与秋其代序。(《离骚》)

(春天和秋天轮流着过去。)

B 燕雁代飞。(淮南子·地形》)

(燕和雁轮流着飞过。)

所谓"轮流"，就是甲先替代了乙，然后乙再替代了甲。因此，"替代"的意义就生得出"轮流"的意义来。但是，"替代"的意义一直活到现在，而"轮流"的意义却不为现代一

般人所了解了。

"代"字又当"朝代"讲(dynasty)。这意义也是上古就有了的。因为这一个朝代替代了那一个朝代，所以"替代"的意义能生出"朝代"的意义来。例如：

A 周监于二代，郁郁乎文哉。(《论语·八佾》)

(二代，就是夏朝和商朝。)

B 斯民也，三代之所以直道而行也。(《论语·卫灵公》)

(三代，就是夏朝，商朝和周朝。)

现代咱们说的"祖孙三代""五代同堂"，其中的"代"字当"世代"讲(generation)。它这种意义却是上古所没有的。依上古的说法，应该是"祖孙三世"和"五世同堂"。例如：

A 禄之去公室，五世矣；政逮于大夫，四世矣。(《论语·季氏》)

B 五世其昌，并于正卿；八世之后，莫之与京。(《左传》庄二十二年》)

秦始皇的儿子胡亥称"二世皇帝"，就是"第二代的皇帝"的意思，但是依当时的语言决不能称为"二代皇帝"。直到了唐朝，唐太宗的名字叫做李世民，于是臣子们避讳，每逢应该说"世"字的地方都说成"代"字。例如杜甫诗里说"绝代有佳人，幽居在空谷"，本该说成"绝世有佳人"的；汉朝蔡邕《陈太丘碑文》说"绝世超伦"，"绝世"正是"绝代"的意思。汉朝袁绍"四世三公"，意思是说一连四代都做三公

(太尉，司徒和司空称为三公)；但是王维诗里说："汉家李将军，三代将门子"只说"三代"，不说"三世"，因为王维是唐朝人，所以必须避讳。由此看来，唐太宗以前（西历627年以前），"世代"的意义只用"世"，不用"代"，它们是有严格的分别的；唐太宗以后，直到唐亡以前（西历905年以前），"世代"的意义倒反是只用"代"字，不用"世"字；唐亡以后，直至今日，"世"字和"代"字在这种意义之下是互相通用的，但是，在现代白话里，"代"字却替代了"世"字了。因避讳而引起字义的变迁，这种情形颇多；"代"字只不过是一个例子。

替

"替"字当"替代"讲（to take the place of），是唐朝以后的事。白居易诗："敢有文章替左司"；杜牧诗题："得替后移居云溪馆"；《唐书·杜审言传》："但恨不见替人"，这些"替"字都是"替代"的意思。但是，唐朝以前，似乎没有看见它有过这种意义。

唐朝以前，只有"隆替"，"陵替"一类的说法。"隆"是"兴隆"，"替"是"衰微"，"隆替"等于说"盛衰"，亦可说成"崇替"；至于"陵替"就等于说"陵夷"或"陵迟"（"替"和"夷""迟"恐怕只是一个字，不过写法不同就是了），也是"衰微"的意思。例如：

A 唯独居思念前世之崇替。（《楚语》）

B 悠悠者以足下出处，足观政之隆替。(《晋书·王羲之传》)

C 晋氏陵替，虚诞为风。(梁武帝《公卿入陈时政诏》)

这些"替"字好像是形容词，但它实际上是一个不及物动词（内动），试看下面的一些例子：

A 于是上陵下替，能无乱乎？(《左传》昭十八年)

B 令德替矣。(《鲁语》)

C 君之冢嗣其替乎？(《晋语》)

D 风颓化替，莫相纠摄。(《晋书·慕容皝载记》)

如果再往上追溯，它还是一个及物动词（外动词），它是"废除"，"取销"，"罢免"一类的意思。例如：

A 子子孙孙，勿替引之。(《诗·小雅·楚茨》)

（子子孙孙〔应该继续着那样的祭祀〕，不可废除只该引长。）

B 不敢替上帝命。(《书·大诰》)

（不敢废除了上帝的命令。）

C 朝谇而夕替。(《离骚》)

（早上进谏，晚上就被罢免了。）

D 荐可而替不。(《晋书》)

（推荐好人，而且罢免那些不好的人。"不"读为"否"。）

凡罢免一个官，总不免另外任命一个官来替代他；凡废除某一事物，也往往找另一事物来替代它。这恐怕就是"替"

字从“废替”和“陵替”的意义转变到“替代”的意义的原因。

购

说文：“购，以财有所求也。”拿现在的话说，就是“出赏格”或“悬赏”。例如：

吾闻汉购我头千金。（《汉书·项籍传》）

（我听说汉出千金的赏格要我的头。）

能捕豺貀一，购钱百。（《汉律》）

（能捕一只豺或一只貀，有一百钱的赏格。）

和“出赏格”的意义极相近的一种意义，就是“重金征求”。例如：

乃多以金购豨将。（《汉书·高帝纪》）

（于是以重金征求陈豨的将。）

由此看来，“购”字在汉代以前，并没有“买”的意义。“购”和“买”有什么分别呢？“购”字带有报酬的意思，“买”只是拿货币去换取物品。“购”的东西不一定有物产的用途，而“买”的东西却一定有物产的用途。（除非是譬喻的话。）拿上面的三个例子来说，“购头”和“购将”的报酬是因为被报酬的人对汉有功，“购豺貀”的报酬是因为被报酬的人为民除害，那“头”和“豺貀”并不是象猪肉和鸡鸭一般地买来吃的，也不是象杯盘和房屋一般地买来用或居住的。

譬如近日报纸上有许多“购车启事”，内容是买了人家的

汽车，登报声明一下。但是，若依汉代以前的人的了解，"购车"只是"征求汽车"，或"悬赏寻觅汽车"，和"买车"的意义相差很远。

"购"字从"悬赏"或"重金征求"的意义转化到"买"的意义，大概是很晚的事。我们未曾考证出是哪一个时期，但我们料想不会早到宋代以前。那么，古代用什么字表示"买"的意义呢？也许有人说是"贸"字，因为《诗·卫风》有一句"抱布贸丝"的话。但是，"贸"字最初的意义只是"交易"的意思；以物易物才叫做"贸"，以钱币易物并不叫做"贸"。只有一个"市"字，才是真正以钱币易物的意思。例如：

市贱鬻贵。（《国语·齐语》）

（买进来很便宜，卖出去很贵。）

窃为君市义。（《战国策·齐策》）

（我冒昧地给您买了一种义气。）

这种意义一直沿用到后代，例如：

共入留宾驿，俱分市骏金。（李商隐诗）

"买"字本身用于"以钱币易物"的意义也很早，几乎可说是和"市"字同时代。例如：

买妾不知其姓则卜之。（《礼记·曲礼》）

郑人买其椟而还其珠。（《韩非子·外储》）

马已死，买其骨五百金。（《战国策·燕策》）

这样，"买"字用于"以钱币易物"的意义，比之"购"字用于这同一的意义，至少要早一千年。如果咱们译白话为文

买”“卖”虽分为两个字，但是江浙人说起来声音却差不多，也不至于混乱了意义。

和“市”字相似的有“沽”字和“贾”字（沽贾本来是一个字）。《论语·子罕》：“求善贾而沽诸”，沽是卖的意思；《论语·乡党》：“沽酒市脯不食”，沽是买的意思（依《经典释文》及朱注）。又有“酤”字，就只限于买酒和卖酒了。

专用于“卖”的意义者有“鬻”字（亦作粥）。除了《国语》“市贱鬻贵”之外，还有下面的几个例子：

有鬻踊者。（《左传》昭三年。）

鮒也鬻岳。（《左传》昭十四年）

君子虽贫，不粥祭器。（《礼记·曲礼》）

巫马则使其贾粥之。（《周礼》）

“卖”字的出现也很早；它应该和“买”字同时代，因为它们是一对的。例如：

听卖买以质剂。（《周礼·天官·小宰》）

民卖买之。（《史记·平准书》）

楚人有卖其珠于郑者。（《韩非子·外储》）

倪宽卖力于都巷。（《潜夫论·赞学》）

正象“买”字不可译为“购”，咱们把白话译为文言的时候，也不该把“卖”字译为“售”。如果要译的话，就译为“市”，或“沽”，更好是译为鬻；但最好是不译，因为“卖”字已经够古了。

爱

“爱”字用为动词，这种意义一直沿用到现在。例如：

心乎爱矣。(《诗·小雅·隰桑》)

爱之能勿劳乎?(《论语·宪问》)

有与君之夫人相爱者。(《战国策·齐策》)

爱亲者不敢爱于人。(《孝经》)

君子自爱。(《法言》)

若用为名词，古代就和现代颇不相同了。古代的“爱”字有“恩惠”的意思，有时候可解作“好处”。例如：

古之遗爱也。(《左传》昭二十年)

爱施者，仁之端也。(《说苑说丛》)

但是，唐代以后，“爱”字用为名词者，也渐与现代相同了。例如：

劝君便是酬君爱。(元稹诗)

“爱”字在古代另有一种意义，就是“舍不得”或“吝啬”。心爱的东西往往舍不得，这是很自然的引申。

尔爱其羊，我爱其礼。(《论语·八佾》)

(你舍不得那羊，我舍不得那礼。)

百姓皆以王为爱也。(《孟子·梁惠王》上)

(人民都以为您是舍不得“那牛”。)

甚爱必大费。(《老子》)

(太吝啬了，结果一定弄到大大的破财。)

由这一种意义再引申，“爱死”也就是“舍不得死”。例如：

臣之不敢爱死，为二君之在此堂也。(《左传》)

这“舍不得”或“吝啬”的意义，到了六朝以后，就成为死义了。

怜

“怜”字，在汉以前的古书中不大看见，《说文》：“怜，哀也。”《尔雅·释训》：“矜怜抚掩之也。”这好象就是现代“可怜”的意思，但这种说法是靠不住的，因为汉以前的古书里没有实际的用途可作证明。关于“可怜”的意义，古代只用“哀”字或“矜”字。

《方言》云：“亟怜怃惟爱也”，又云：“怜职爱也”；《尔雅·释诂》也云：“怜，爱也”。这大约才是“怜”字的最初意义。“怜”的意义近于“爱”，比“爱”的意义轻些，于是又近于现代所谓“喜欢”。例如：

我见犹怜，何况老奴？(《世说·贤媛》注引《妒记》)

这种“怜爱”的意义一直沿用到宋代以后的诗歌。例如：

幽花色可怜（刘敞诗）

（幽花色可爱。）

山里风光亦可怜。（王禹偁诗）

（山里风光亦可爱。）

但是，凡人爱或喜欢一个人或一样东西，如果那人或那样东西受了损害，就会生出怜惜或怜悯的心理。因此，“怜”

字由爱或喜欢的意义很快地就转到惜或悯的意义上来。例如：

愁容镜亦怜。（刘长卿诗）

扪襟还自怜。（李白诗）

可怜冲雨客，来访阻风人。（白居易诗）

可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。（陈陶诗）

总之，“怜”字的历史颇短。大约它产生于汉代的方言中，到六朝以前才被大量地应用的。

勤

“勤”字在古代是“劳”的意思。它和“劳”微有不同。“勤”等于现代所谓“辛苦”，有时候又等于现代所谓“忙”（古代没有“忙”字）。“辛苦”和“劳”差不多；“忙”和“劳”就颇有分别了。例如：

四体不勤。（《论语·微子》）

（四肢不劳动。）

肩荷负担之勤也。（《淮南子》）

（肩荷负担的辛苦。）

一直到唐宋以后，还沿用着这一种意义。例如：

惟天地之无穷兮，哀生人之常勤。（李翱诗）

（“常勤”就是永远忙碌和辛苦。）

凡民之事，以身劳之，则虽勤不怨。（朱熹《论语注》）

（“虽勤不怨”就是“虽然辛苦也不怨恨”的意思。）

由此看来，古代的“勤”字并没有现代努力的意思。那么，古代用什么字表示“努力”呢？关于这个意义，古人多从反面说，如“无逸，”“不懈，”“不倦，”等。如果从正面说，就用“敬”字(《说文》：“惰，不敬也”，可见惰的反面是敬)，“敏”字（《论语》：“敏于事而慎于言”，朱注：“敏於事者勉其所不足。”)，或“勉”字。其中要算“勉”字为较常见，或作“黽勉”。例如：

尔其勉之。(《左传》昭二十年)

丧事不敢不勉。(《论语·子罕”)

黽勉从事。(《诗·小雅》)

黽勉就善谓之慎，反慎为怠。(《荀子·道术》)

（这最后一例“黽勉”和“怠”对称，可见“黽勉”就是现代所谓“勤”。）

“勤”字由“劳”的意义引申，为王效劳叫做“勤王”，为民尽力叫做“勤民”，又由内动词转为外动词，“使人辛苦”也叫做“勤”。

直到唐宋以后，“勤”字有时候用作副词，才表示事情的“多做”或“常做”。事情多做了就辛苦，就忙，所以也是很自然的转化义。例如：

鼎罢调梅久，门看种药勤。(刘长卿诗)

箇中勤著语，老耳欲闻韶。(周孚诗)

这样，“勤学”或“勤读”就是“多多读书”。至于“勤”字用作形容词，例如“勤俭”并称，这是演化的最后阶段，和最初的意义就差得颇远了。

劝

“劝”字最初是“奋勉”的意义。故《说文》云：“劝，勉也。”行政能感化人，人民自知奋勉，就是劝。例如：

举善而教不能，则劝。（《论语·为政》）

上德不赏而民劝。（《吕氏春秋》）

由内动词转化为外动词，“劝”字就由“奋勉”而变为“勉励”的意义。故《广韵》云：“劝，奖勉也。”例如：

劝农之道未备。（《史记·文帝本纪》）

孟夏劳农劝民。（《吕氏春秋》）

劝做善事才叫做劝，故《荀子》有《劝学》篇。现代语里，例如说，“劝他到上海去”，这在汉以前不叫做“劝”。“劝他做贼”，在汉以前更不叫做“劝”。这种后起的意义，大约到了唐代才有的。例如：

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。（王维诗）

诗听越客吟何苦，酒被吴娃劝不休。（白居易诗）

这并不是勉励，只是委婉地叫人家做某一件事而已。

（载《国文杂志》第三卷第四、五、六期，1945）

新 训 诂 学

训诂学，依照旧说，乃是文字学的一个部门。文字学古称“小学”。“四库全书提要”把小学分为三个部门：第一是字书之属；第二是训诂之属；第三是韵书之属。依照旧说，字书之属是讲字形的，训诂之属是讲字义的，韵书之属是讲字音的。从古代文字学的著作体裁看来，这种三分法是很合适的。不过，字书对于字形的解释，大部分只是对于训诂或声音有所证明，而所谓韵书，除注明音切之外还兼及训诂，所以三者的界限是很不清楚的。若依语言学的眼光看来，语言学也可以分为三个部门：第一是语音之学；第二是语法之学；第三是语义之学。这样，我们所谓语义学（semantics）的范围，大致也和旧说的训诂学相当。但是，在治学方法上，二者之间有很大的差异，所以我们向来不大喜欢沿用训诂学的旧名称。这里因为要显示训诂学和语义学在方法上的异同，才把语义学称为新训诂学。

一、旧训诂学的总清算

以前研究训诂学的人，大致可分为三派：第一是纂集

派，第二是注释派，第三是发明派。这三者的界限也不十分清楚，不过为陈述的便利起见，姑且这样分开而已。

（甲）纂集派　这一派是述而不作的。他们只把古代经籍的训诂纂集在一起。阮元的《经籍纂诂》，以及近人的《韵史》、《辞通》，等等，都属于这一类。述而不作的精神也可算是一种科学精神，只要勤于收集，慎于选择，也就不失为一种好书。不过从学问方面看来，这还不能算为一种学问，只是把前人的学问不管是非或矛盾，都纂集在一起而已。这种训诂学，如果以字典的形式出现，就显得芜杂不堪，因为字典对于每字，应该先确定它有几种意义，不能东抄西袭，使意义的种类不分，或虽分而没有明确的界限。前者例如《中华大字典》，它的体裁很象《经籍纂诂》，不过《经籍纂诂》抄的是上古的训诂，而它搜集至于近代而已。后者例如《康熙字典》、《辞源》、《辞海》之类，因为故训字而上有差异，所以不免分为数义，其实往往只是一个意思而已。例如《辞海》"媚"字下有三种意义：（一）说也，引《说文》；（二）爱也，引"诗""媚兹一人"；（三）谄也，引《史记》"非独女以色媚"。其实"媚"字只有一种意义，就是《说文》所谓"说也"。"说也"就是"悦也"，"悦也"就是取悦于人，俗话叫做"讨好"。讨好皇帝显得是爱，因为古代对于君主是必须讨好的；讨好平辈往往被认为坏事，所以是"谄"了。这是杂引古训的缺点，也就是纂集派的流弊。

（乙）注释派　这一派是阐发或纠正前人的训诂，要想做古代文字学家的功臣或诤臣。《说文解字》的注家多半属于这

一派，因为《说文》虽是字书之属，却是字形字义并重，注家就原注加以阐发，可以使字义更加显明而确定。例如王筠的《说文释例》里说："禾麻菽麦，则禾专名也；十月纳禾稼，则禾又统名也。"这是补充《说文》"禾，嘉谷也"的说法。这一类的书，做得好的时候，的确很有用处，因为前人的话太简单了，非多加补充引证不足以使读者彻底了解。因此，象段玉裁《说文解字注》一类的书确是好书。但是，有时候太拘泥了，也会弄出毛病来。例如《说文》"夫"字下云"丈夫也"，"壻"字下云"夫也"，段氏以"夫"为男子的通称，这是对的；而连"壻"字也认为男子的通称，就糊涂了，因为古书中没有一个"壻"字可解为男子的通称的。《说文》所谓"夫也"显然只是"夫妻"的"夫"。注释家对于《说文》，阐发者多，纠正者少，这固然因为崇拜古人的心理，造成"不轻疑古"的信条，但是新的证据不多，不足以推翻古说，也是一个大原因。近代古文字逐渐出土，正是好做许氏诤臣的时代，将来从这方面用力的人必多。例如《说文》"行"字下云："人之步趋也，从彳从亍会意。""人之步趋也"的说法不算错，但是在讲求本义的"说文"里就算错了。"行"字在古文字里作𠀠，显然是表示十字路的意思；所以"衒"（邑中道）、"衖"（巷同）、"街"（四通道）、"衢"（交道）、"衝"（四达道，或云大通道）都是从"行"的。《诗经》里有几处"周行"（《卷耳》"置彼周行"，《鹿鸣》"示我周行"，《大东》"行彼周行"）都是大路的意思（"周"是四通八达的意思）。不过有些地方系用象征的意义，可解

作“大道”或“至道”罢了（“周道如砥”也是同样的道理）。《易经》的“中行独复”和《论语》的“中道而废”相仿，《诗·豳风·七月》的“遵彼微行”和《周南》的“遵彼汝坟”相仿，“中行”也是“中途”，“微行”也是“小路”。这样去解释古书，才可以纠正前人的错误。

（丙）发明派　这可说是比较新兴的学派。古人解释字义，往往只根据字形。直到王念孙、章炳麟等，才摆脱了字形的束缚，从声韵的通转去考证字义的通转。本来，注释派也可以有所发明，但为《说文》《尔雅》等书所拘囿，终不若王念孙，章炳麟的发明来得多，而且新颖。又古代虽有“声训”之学，如刘熙《释名》等（《说文》也有“声训”），但那是用训诂来讲造字的大道理（如“马，武也”，“牛，事也”之类），和章氏讲“字族”（wordfamily)的学问不同。章氏从声韵的通转着眼，开阔了两条新路。其一是以古证古，这可以他所著的《文始》为代表；另一是以古证今，这可以他所著的《新方言》为代表。《文始》里的字族的研究很有意思，例如“贯”“关”“环”等字，在字形上毫无相关的痕迹，而在字义上应该认为同一来源。但这是颇危险的一条路，因为声音尽管相近甚至相同，也不一定是同源。这一种方法可以引导后人作种种狂妄的研究，例如有人以为中西文字或亦同源，如“君”字和英文king音相近，“路”字和英文road相近；又如某君作《说音》一书，以为人类自然的倾向，可使语音和意义有一种自然的联系，如“肥”和英文的fat为双声。但是语言学家曾经指出，波斯的bad和英文

的bad音义完全相同，法文的feu和德文的feuer，英文的whole和希腊文的ὅλος (holos) 意义全同，音亦相近，然而并非同源。因此，“新声训”的方法必须以极审慎的态度加以运用；《文始》已经不能无疵，效颦者更易流于荒谬。

《新方言》的方法更为危险。现代离开先秦二千余年，离开汉代也近二千年，这二千年来，中国的语言不知经过了多少变化。《新方言》的作者及其同派的学者怀抱着一个错误的观念，以为现代方言里每一个字都可以从汉以前的古书尤其是《说文》里找出来，而不知有两种情形是超出古书范围以外的。第一、古代方言里有些字，因为只行于一个小地域，很可能不见于经籍的记载。而那个小地域到后来可能成为大都市，那些被人遗弃的字渐渐占了优势。第二、中国民族复杂，古代尤甚，有些语汇是借用非汉族的，借用的时代有远有近，我们若认为现在方言中每字都是古字的遗留，有时候就等于指鹿为马。上述的两种情形，以后者的关系为尤大。例如现在粤语区域有些地方称“嚼”为〔ɲɔi〕，这可能是从越南的nhai字借来的，假使我们要从古书去找它的来源，一定不免穿凿附会了。现在试从章炳麟《新方言》里举出一个例子。他追溯“啥”的来源说：“余，语之舒也。余亦训何，通借作舍，今通言甚么，舍之切音也。川楚之间曰舍子，江南曰舍，俗作“啥”，本余字也。”为什么他知道“舍”字有“何”的意义呢？他说：“《孟子·滕文公》篇：‘舍皆取诸其宫中而用之’，犹言何物皆取诸其宫中而用之也。”这上头有两个疑问无法解答：第一，“何物皆取诸其宫中而用之”

一类的句子不合于上古的语法；“什么都……”只是最近代语法的产品，唐宋以前是没有的，何况先秦？第二，“舍”字变为“甚么”很奇怪，“舍”是清音字，“甚”是浊音字，不能成为切音，而且中间有个m为什么消失了，也很难解释。后来步武章氏的人，越发变本加厉，以致成为捕风捉影。例如《辞海》“吓”字下有三种意义：“（一）以口拒人谓之吓，见《集韵》。《庄子·秋水》：‘鹓得腐鼠，鵷雏过之，仰而视之曰，吓！’《释文》引司马云：‘吓，怒其声’，按义与《集韵》合。（二）惊恐人曰吓。《庄子·秋水》：‘今子欲以子之梁国而吓我也’①，语音读如下，亦写作赫……。”其实，《庄子》里的“吓”字只有一种意义，就是“怒其声”，也就是一个拟声字。“吓我”就是拿这种声音来对待我，也就是以为我羡慕你的梁国，象鹄以为鵷雏羡慕它的腐鼠一样。《辞海》凭空引来作恐吓的意义，就大错了。大概一个字义见于古书决不止一次，除非变形出现（所谓假借），否则只见一次者必极可疑，因为既是语言中所有的字义，何以没有别人沿用呢？因此，象《新方言》里所释的“舍”字和《辞海》里所释的“吓”字都是极不可靠的。

自从清人提倡声韵之学以后，流风所播，许多考据家都喜欢拿双声叠韵来证明字义的通转，所谓“一声之转”，往往被认为一种有力的证据。其实这种证据的力量是很微弱的；除非我们已经有了别的有力的证据，才可以把“一声之

① 《庄子》原文“也”作“邪”。

转”来稍助一臂之力。如果专靠语音的近似来证明，就等于没有证明。双声叠韵的字极多，安知不是巧合呢？譬如广州有个“淋”字，意思是“熟烂了的”，若依一声之转的说法，我们尽可以说“淋”“烂”一声之转，“烂”是俗语“淋”的前身。我们之所以不这样说，因为除了一声之转的武断之外，毫无其他强有力的理由。再看粤语区域中另一些地方，“淋”读如“稔”的平声（粤语“稔”读nɐm上声），倒反令我们怀疑它的本音是〔nɐm〕，广州有一部分人n，l不分，才念成“淋”的。如果我们猜想的不错，更不能说它是由烂字变来了。声韵的道理，本极平常，而前人认为神秘，所以双声叠韵之说也由于它的神秘性而取得了它所不应得的重要性。这是新训诂学所不容的。

旧训诂学的弊病，最大的一点乃是崇古。小学本是经学的附庸，最初的目的在乎明经，后来范围较大，也不过限于“明古”。先秦的字义，差不多成为小学家唯一的对象。甚至现代方言的研究，也不过是为上古字义找一些证明而已。这可说是封建思想的表现，因为尊经与崇古，就是要维持封建制度和否认社会的进化。

二、新训诂学

以上对于旧训诂学的功罪，说了不少的话；旧训诂学的功罪既定，新训诂学应该采取什么途径，也就可以“思过半”了。

我们研究语义，首先要有历史的观念。前人所讲字的本义和引申假借（朱骏声所谓转注假借），固然也是追究字义的来源及其演变，可惜的是，他们只着重在汉代以前，汉代以后则很少道及。新训诂学首先应该矫正这个毛病，把语言的历史的每一个时代看作有同等的价值。汉以前的古义固然值得研究，千百年后新起的意义也同样地值得研究。无论怎样"俗"的一个字，只要它在社会上占了势力，也值得我们追求它的历史。例如"鬆紧"的"鬆"字和"大腿"的"腿"字，《说文》里没有，因此，一般以《说文》为根据的训诂学著作也就不肯收它（例如《说文通训定声》）。我们现在要追究，象这一类在现代汉语里占重要地位的字。它是什么时候产生的。至于"脖子"的"脖"，"膀子"的"膀"，比"鬆"字的时代恐怕更晚，但是我们也应该追究它的来源。总之，我们对于每一个语义，都应该研究它在何时产生，何时死亡。虽然古今书籍有限，不能十分确定某一个语义必系产生在它首次出现的书的著作时代，但至少我们可以断定它的出世不晚于某时期；关于它的死亡，亦同此理。前辈对于语义的生死，固然也颇为注意，可惜只注意到汉以前的一个时期。我们必须打破小学为经学附庸的旧观念，然后新训诂学才真正成为语史学的一个部门。

关于语义的演变，依西洋旧说，共有（一）扩大（二）缩小（三）转移三种方式。我们曾经有机会在别的地方解释过这三种方式，现在不妨重说几句。扩大式例如"脸"字，本是"目下颊上"的意思，现在变了面部的意思，这样是由

面上的一部分扩大至于整个面部了。缩小式例如“趾”字，“趾”本作“止”，足也（《仪礼·士昏礼》“皆有枕，北止”，郑注：“足也”），后来变了脚趾的意思，这样是由整个的脚缩小至于脚的一部分了。转移式例如“脚”字，本是“胫”（小腿）的意义，后来变了与足同义，这样是由身体的某一部分转移到另一部分。上述这三种方式并不限于名词，动词和形容词等等也是一样。现在试再举几个例子。“细”字从糸，大约本来只用为丝的形容词，后来变了“小”的意义，这是扩大式；现在粤语的“细”就是“小”，而官话的“细”又变了“细致”“精细”的意义，这是缩小式。“幼”字本来是“幼稚”的意思，现在粤语白话称丝麻布帛文细者为“幼”（形容词），这又是转移式。又如现在官话“走”字等于古代的“行”，也是转移式。除了上述的三种方式之外，还有一种特殊情形是在三式之外的，就是忌讳法。在古代，帝王的名讳往往引起语言的转变，汉明帝名“庄”，以致“庄光”变了“严光”，甚至讳及同音字，“治装”变成了“治严”，“妆具”变成了“严具”。唐太宗名“世民”，以致“三世”（祖孙三世）变了“三代”，“生民”变了“生人”。此外还有对于人们所厌恶的事物的忌讳。粤语中此类颇多，例如广东“蚀本”的“蚀”音如“舌”，商人讳“蚀”，于是“猪舌”变成“猪利”，“牛舌”成了“牛利”；商人和赌徒讳“干”（“乾”是没有钱的象征），“干”“肝”同音，于是“猪肝”变了“猪润”，有些地方变了“猪湿”；甚至有些地方的赌徒讳“书”为“胜”，因为“书”“输”同音的缘故。这是关于财富上的忌

讳。粤语区域的人忌讳吃的血，所以猪血称为“猪红”；云南人也有同样的忌讳，所以猪血称为“旺子”。粤语区域称“杀”为“劏”（音如“汤”），所以有些地方讳“汤”为“羹”（但“羹”义古已有之），例如南宁；有些地方的某一部分人讳“汤”为“顺”，例如钦廉一带的赌徒及商店伙计们。这是关于死伤方面的忌讳。又如广东有许多人讳“空身”为“吉身”。所谓“空身”，是不带货物而旅行的意思。粤语“空”“凶”同音，所以讳“凶”而说“吉”。这是关于吉凶的忌讳。

有些语义的转移，可以为语义的加重或减轻。现在试举“诛”“赏”二字为例。“诛”字从言，起初只是“责”的意思（《论语》“于予与何诛”），后来才转为“杀戮”的意思，由责以至于杀戮，这是加重法。“赏”字从贝，起初只是“赏赐”的意思，后来才转为“赞赏”的意思，由实物的赏赐以至于言语的赞美，这是减轻法。又试举现代方言为例。粤语以价贱为“平”，本来是象“平价”平粜”的平”，只是“价值相当”的意义，由“价值相当”以至于“价贱”，也是一种加重法。西南官话有许多地方称价贱为“相应”，恐怕也是这个道理。加重法似乎可归入扩大式，减轻法似乎可归入缩小式，但二者也都可以认为转移式。意义的转变不一定就是新旧的替代，有时候，它们的新旧两种意义是同时存在过（如“诛”字），或至今仍是同时存在（如“赏”字）。因此我们知道语义的转移共有两种情形：一种如蚕化蛾，一种如牛生犊。

上面说过，语言学可分为三个部门：一、语音；二、语

法；三、语义。但语义学不能不兼顾到它与语音或语法的关系。关于语音和语义的关系，前人已经注意到。章炳麟一部《文始》，其成功的部分就是突破了字形的束缚，从音义联系的观点上得到了成功。这可以不必多谈。至于语法和语义的关系，向来很少有人注意到。上面说及“什么都……”一类的语法（疑问代词后紧接着范围副词）是上古所没有的，于是我们知道“舍皆……”不能解释作“何物皆……”，就是从语法上证明语义的。试再举一些类似的例子。许多字典都把“适”解释为“往也”，然而上古的“往”字是一个纯粹的内动词，“往”的目的地是不说出或不能说出的；上古的“适”字是一个外动词或准外动词（有人称为关系内动词），“适”的目的地是必须说出的。“往”等于现代官话的“去”，“适”等于现代官话的“到……去”，这是语法的不同影响到语义的不同。

研究语义的产生及其演变，应该不受字形束缚。例如“趣”与“促”，“阳”与“徉”，“韬”与“弢”，“矢”与“屎”，“溺”与“尿”，论字形毫无相似之处，若论音义则完全相同（当然这不是说它们所含别的意义也全同）。有些字，形虽不古，而其意义则甚古，我们断定它们出生的时代，应该以意义为准。例如“糖”字出世虽晚，“饧”字则至少汉代就有，于是我们可以断定“糖”的语义是颇古的。反过来说，另有些字，意义不古而其形甚古者，我们断定它们出生的时代，也不能以字形为准。例如“抢劫”的“抢”大约是宋代以后才产生的语义，先秦虽也有“抢”字（《庄子·逍遥游》“抢

榆枋”），但和“抢劫”的“抢”无关。又如“穿衣”的“穿”，虽很可能从“贯穿”的意义变来，但它在什么时候开始有“穿衣”的意义，我们不能不管。现在许多字典（如《辞海》）甚至于把“穿衣”的一种意义列入“穿”字下，就更不妥了。又如“回”字，虽然在先秦经籍上屡见，但“来回”的“回”，却大约迟至唐代才产生。上古的“回”等于后代的“迴”《说文》“回”下云“转也”，《醉翁亭记》上所说的“峰回路转”就是“峰迴路转”。“来回”的意义自然是由“转”的意义引申来的，因为走回头路必须转弯或向后转。现代吴语一部分（如苏州话）和客家话都以“转”为“回”，可为明证。但我们只能说当“回”字作“转”字讲的时代已潜伏着转变为“来回”的意义的可能性，我们不能说上古就有了“来回”的“回”。现代的“回”在上古叫做“反”（后来写作“返”）。这样研究语义，才不至于上了字形的当。

从前的文字学家也研究语源，但是他们有一种很大的毛病是我们所应该极力避免的，就是“远绍”的猜测。所谓“远绍”，是假定某一种语义曾于一二千年前出现过一次，以后的史料毫无所见，直至最近的书籍或现代方言里才再出现。这种神出鬼没的怪现状，语言史上是不会有的。上文所述《辞海》里解释“吓”字，就犯了这种武断的毛病。此外另有一种情形和这种情形相近似的，就是假定某一种意义在一二千年前已成死义，隔了一二千年后，还生了一个儿子。例如“该”字，《说文》云：“军中约也。”“应该”的“该”和“该欠”的“该”似乎都可以勉强说是由“军中约”的意

义引申而来（段玉裁就是这样说。可奇怪的是，“应该”的“该”大约产生于宋代以后，“该欠”的“该”或者更后，而“军中约”的古义，即使曾经存在过，也在汉代以前早成死义，怎能在千年之后忽然引申出两种新兴的意义来呢？这是语源学方法中最重要的一点。

但是，从历史上观察语义的变迁，我们首先应该有明锐的眼光，任何细微的变化都不能忽略过去。多数语义的转移总不外是引申，所谓引申，好比是从某一地点伸张到另一地点。既是引申，就不免或多或少地和原义有类似之点；如果太近似了，虽然实际上发生了变化，一般人总会马马虎虎地忽略了过去，以“差不多”为满足。这样，在许多地方都不会看得出变迁的真相来。例如上文所举的“脚”字，本是“胫”的意思，“胫”就是现代所谓“小腿”，“小腿”和“脚丫子”差得颇远，而《辞海》于“脚”字下竟云：“胫也，见《说文》。按脚为足之别称。”这样是说足等于脚，脚等于胫。完全没有古今的观念了。段玉裁的眼光最为敏锐，譬如他注释“仅”字，会注意到唐代的“仅”和清代的“仅”不同，唐代的“仅”是“庶几”的意思，段氏举杜甫诗“山城仅百层”为例。我们试拿唐人诗文来印证，就会觉得确切不易，例子白居易《燕子楼诗序》：“尔后绝不复相闻，迨前仅一纪矣，”按唐代的“仅”和清代的“仅”都是程度副词，很容易被认为一样，然而前者叹其多，后者叹其少，实际上恰得其反。与“仅”字相类似的有“稍”字，宋代以前“稍”字都作“渐”字讲，近代才作“略”字讲。象这样地方最有兴

趣，我们绝对不该轻易放过。现在试举两个很浅的字为例。“再”字，唐宋以前都是“二次”(twice)的意思，“再醮”“再造”“再生”都是合于这种意义的，现在变了“复”(again)的意思，就不同了。例如说：“某君已来三次，明日再来，”这种地方古代只能用“复来”，不能用“再来”。古代的“再”字非但不能指第三次以上的行为而言，而且也还不是专指第二次的行为而言，而是兼指两次的行为。《说文》“再”下云：“一举而二也，”最妥。又如“两”字，现在意义是和“二”字差不多了（语法上稍有异点，见拙著《中国现代语法》第四章），但在最初的时候，“两”和“二”的意义应该是大有分别的。本来，数目上的“两”和“车两”（今作辆）的“两”是同源的。《说文》以“网”为数目的“两”，“两”为“车两”的“两”，那是强生分别，象唐人之分别“疏”“疎”，今人之分别“乾”“乾”一样。《风俗通》里说：“车有两轮，故称为两”，这是很对的。我们猜想最初的时候，只有车可称为“两”，所以《诗·召南》“之子于归，百两御之”，“百两”就可以表示“百车”。由“车两”的意义引申，凡物成双的都可以叫做“两”。但它和“二”字的不同之点乃是：前者只指两物相配，不容有第三者存在；后者无所谓相配，只是泛指“二”数而言。因此，“两仪”“两端”“两造”“两庑”之类都是合于上古的意义的，因为没有第三仪，第三端，第三造，第三庑的存在的可能。“两汉”“两晋”“两广”也是对的。至于象《史记·陈轸传》说：“两虎方且食牛，”这就和“二”字的意义差不多了。可见汉代

以后，“两”和“二”的区别渐归泯灭。现在我们说“买两斤肉”“吃两碗饭”之类是完全把“两”和“二”混而同之，若依上古的意义，是不能用“两”的，因为市面上不只有两斤肉，我不过只买其中的两斤；饭锅里也不止有两碗饭，我不过只吃其中的两碗而已。这种地方是很容易忽略过去的。有时候，我们只须利用前人所收集的资料，另换一副头脑去研究它，就可以有许多收获。

曾经有人提及过文字学和文化史的关系，有许多的语源可以证明这一个事实。依《说文》所载，马牛犬豕的名目那样繁多，可以证明畜牧时代对于家畜有详细分别的必要，“治”字从水，它的本义该就是“治水”。《说文》以“治”为水名，朱骏声云：“治篆实当出别义，一曰汨也，理导水也，”这是妥协的说法。其实只有“理导水”是最初的意义。因此，我们可以证明太古确有洪水为灾，古人先制“治”字，然后扩大为普通“治理”的意义；“治玉”“治国”之类都只是后起的意义而已。又上古重农，所以稻麦的名称也特繁。只须看买卖谷米另有“粜”“粜”二字（“糶”字也可能是“粜字的前身），就知上古的重农到了什么程度。再说，关于风俗习惯，也可以由语词的分化或合并看出来。例如关于胡子，上古共有“髭”“鬚”“髯”三字，在口上叫“髭”，在颐下叫做“鬚”，在颊旁叫做“髯”。胡子分得详细，就显示古人重视胡子。近代的人把胡子剃得光光的，自然不需要分别，只通称为“胡子”就够了。

其实何止如此？一切的语言史都可认为文化史的一部

分，而语义的历史又是语言史的一部分。从历史上去观察语义的变迁，然后训诂学才有新的价值。即使不顾全部历史而只做某一时代语义的描写（例如周代的语义或现代的语义），那就等于断代史，仍旧应该运用历史的眼光。等到训诂脱离了经学而归到了史的领域之后，新的训诂学才算成立。到了那时节，训诂学已经不复带有古是今非的教训意味，而是纯粹观察、比较和解释的一种学问了。

（载《开明书店二十周年纪念文集》，1947年，第173～188页，又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。）

训诂学上的一些问题

为着发展祖国的文化，我们必须批判地继承历史文化遗产，吸收其中一切有价值的东西。而要批判地继承历史文化遗产，就必须先读懂古书。现在高等学校文科许多专业所订的教学方案中，都以“能阅读中国古籍”、“能够阅读一般古籍”、“能阅读中国古典哲学文献”等，作为培养目标之一。古籍的注释工作，越来越显得重要了。注释上的问题，牵涉的面很广，不仅是语言的问题，而且还牵涉到各方面的专门知识，所以古籍的注释工作应该由各方面的专家们担负起来。在自然科学中，有关天文、数学、生物学、医学等古籍，当然由自然科学家来注释；在哲学、社会科学中，有关文学、史学、哲学的古籍，也应该由文学专家、史学专家、哲学专家来注释。但是其中有一个共同的问题，就是语言问题。必须正确地了解古人的语言，我们所作的解释才是正确的，否则即使把句子讲通了，也可能只是注释人自己的意思，而不是古人的原意。因此，训诂学的重要性，就被提到日程上来了。

训诂学是中国很古老的一门学问。前人把“小学”分为

文字、音韵、训诂三个部门，而训诂一门则以讲述故训为目的。训诂一类的书有一个共同的特点，就是搜集和保存“故训”，很少参加作者的意见。到了清代，训诂学稍稍超出了故训的范围，也就是注意到文字、声韵、训诂三方面之间的联系。按照现代的科学系统来说，训诂学是语文学的一个部门，它是从语文角度去研究古典文献的。

训诂学有它的巨大的成就，但也存在着一些缺点。清代有些学者不甘心墨守训诂学的成规，从古音通假等方面对古籍进行研究，获得了不少新的成就，但也引起了不少流弊。自从胡适提出了“大胆假设，细心求证”的实用主义观点，许多人受了他的影响，抛弃了清代学者朴学的优点，而在前人主观臆测的缺点上变本加厉，以达到实用主义的目的。于是大禹变成了一条虫，墨子变成了印度人！训诂学上的实用主义，至今没有受到应得的批判。

在这一篇文章里，不可能全面地讨论训诂学上存在的问题，也不是专门批判训诂学中的实用主义，只是把我最近在工作中产生的一些感想，随便提出来谈谈。我觉得，古籍中的注释虽然是零碎的，但是也往往表现着注释家的学术观点特别是治学方法。所以值得提出一些原则性的问题来讨论。

新颖可喜还是切合语言事实

从前常常听见说某人对某一句古书的解释是新颖可喜

的。其实如果不能切合语言事实，只是追求新颖可喜的见解，那就缺乏科学性，“新颖”不但不可喜，而且是值得批评的了。当然，每一位持“新颖可喜”的见解的注释家，都不会承认自己是不根据语言事实，而是凭空臆造的，但是他们的根据是那样站不住脚，甚至仅仅是语音的偶合，那就不能不令人感到遗憾了。举例来说，《诗经》里面有许多难懂的句子。从前的经学家为了维护地主阶级的统治，对《诗经》进行了歪曲，连句子也加以曲解。现在这种歪曲可以说是已经被廓清了，再也没有人相信《关雎》是颂扬后妃之德，《柏舟》《鄘风》是颂扬寡妇守节的诗了。但是，虽然破得相当彻底，立起来还有困难。主要的原因是研究《诗经》的学者们往往着意追求新颖可喜的见解，大胆假设，然后以“双声叠韵”、“一声之转”、“声近义通”之类的“证据”来助成其说。《诗经》以外，对别的古书在不同程度上也有类似的情况。假定这种研究方法不改变，我们试把十位学者隔离起来，分头研究同一篇比较难懂的古典文章，可能得到十种不同的结果。可能这十种见解都是新颖可喜的，但是不能全是正确的。其中可能有一种解释是正确的，因为它是从语言出发去研究的；但是也可能十种解释全是错误的，因为都是先假设了一种新颖可喜的解释，然后再乞灵于“一声之转”之类的“证据”，那么，这些假设只能成为空中楼阁了。就一般情况说，这些新颖可喜的解释往往得不到普遍承认，聚讼纷纭，谁也说服不了谁。有时候，也有相反的情况，由于某一位学者的声望较高，他的新说得到了学术界多数人同意，差不多成为定论

了，但是这种情况并不一定是好事。我们追求的是真理，而不是简单地要求学术界对某一个问题赶快作出结论。如果在训诂学上没有充分的科学根据，所谓定论也是建筑在沙滩上的。

从思想上去体会还是从语言上去说明

语言是代表思想的。我们读古人的书，必须很好地体会古人的思想。但是，当我们阅读一本古书的时候，是应该先体会古人的思想呢，还是应该先弄懂古人的语言呢？这个先后的分别非常重要，这是有关方法论的问题。古人已经死了，我们只能通过他的书面语言去了解他的思想；我们不能反过来，先主观地认为他必然有这种思想，从而引出结论说，他既然有这种思想，他这句话也只能作这种解释了。后一种做法有陷于主观臆测的危险。有人说，现在研究老子的人，如果他认为老子是唯物主义的，他所注释的《老子》就变成了唯物主义的老子；如果他认为老子是唯心主义的，他所注释的《老子》就变成了唯心主义的老子。这句话也有几分道理。一般人把某些想当然的解释说成是"断章取义"，其实在多数情况下并不是什么"断章取义"，而是有意无意地曲解古人的语言，使它为自己的观点服务。这样，即使把古书"讲通"了，也不过是现代学者自己的意思罢了。

上面就整个思想体系来说的。至于就文章的逻辑性来说，情况也是一样。就一篇文章来说，前后的思想有没有它的连

贯性呢？连贯性肯定是有的。但是连贯性有各种不同的方式，你猜想应该是这样连贯的，但古人也可能是那样连贯的。脱离了语言的正确了解而去体会文章思想的连贯性，就会见仁见智，莫衷一是。

总之，当我们读古书的时候，所应该注意的不是古人应该说什么，而是实际上古人说了什么。如果先主观地肯定了古人应该说什么，就会想尽办法把语言了解为表达了那种思想，这有牵强附会的危险；如果先细心地看清了古人实际上说了什么，再来体会他的思想，这个程序就是比较科学的。所得的结论也是比较可靠的。

“并存”和“亦通”

人们在注释古书中某些难懂的字句的时候，往往引用了两家的说法，再加上一句“今并存之”，或“此说亦通”。我们可以把这些情况称为“并存论”和“亦通论”。并存论显然是一种客观主义的态度。注释家不愿意表示自己的意见，所以并存两说，以供读者参考。有些“集解”、“集释”、“集注”之类，也是罗列各家的注释，自己不置可否。这种作法，如果读者对象是一些专家们，那是未可厚非的，因为罗列了材料也是一种贡献；如果对象是一般读者，这种客观主义态度是值得批评的，因为两说不可能都是对的，注释家应该拿出自己的意见来，即使是不十分肯定的意见，表示一点倾向性也好。注释家总比一般读者的水平高些，有责任把读者引

导到比较正确的路上去。最糟糕的是“亦通论”，这等于说两种解释都是正确的，随便选择哪一种解释都讲得通。这就引起这么一个问题：到底我们所要求知道的是古人应该说什么呢，还是古人实际上说了什么呢？如果是前者，那么不但可以“并存”，而且可以“亦通”，因为两种解释可能并不矛盾，在思想内容上都说得过去；如果是后者，那么，“亦通”论就是绝对荒谬的，因为古人实际上说出了的话不可能有两可的意义。真理只有一个：甲说是则乙说必非，乙说是则甲说必非。注释家如朱熹等，他们可以采用“亦通”的说法，因为理学家的目的只在阐明道理，只要不违反他们的道理，都可以承认它“亦通”。我们如采要求知道古人实际上说了什么，那就必须从两种不同的解释当中作出选择，或者是从训诂学观点另作解释，决不能模棱两可，再说什么“并存”和“亦通”了。

语言的社会性

语言是社会的产物，词的意义是被社会所制约的。远在两千多年以前，荀子就说过：“名无固宜，约之以命。约定俗成谓之宜，异于约则谓之不宜。”（《正名篇》）任何个人都不能创造语言。如果作家用一个词，用的不是社会一般所接受的意义，读者就看不懂，语言在这里就失掉它的作用。固然，在语言中也有新词新义的形成，我们也承认语言巨匠们能创造新词，但是，那也不是偶然的。第一，必须有旧的词

根（或词素）作为新词的基础；第二，必须为社会群众所接受，让它进入全民词汇的仓库里。因此，即使是新词新义，也必然是具有社会性。如果某词只在一部书中具有某种意义，同时代的其他的书并不使用这种意义，那末这种意义是可怀疑的。如果某一作家多次使用这个词义，虽然别的作家不用它，还可以设想是方言的关系。如果我们所作的词义解释只在这一处讲得通，在别的书上再也找不到同样的意义，那末，这种解释一定是不合语言事实的。作家使用这种在社会上不通行的词义，只能导致读者的不了解，为什么不用一个能为社会所接受的词呢？实际上，作家并没有使用这个词义，而只是注释家误解罢了。举例来说，《左传》庄公十年所载《曹刿论战》有这样一段话："齐师伐我，公将战。曹刿请见。其乡人曰：'肉食者谋之，又何间焉？'"有一部书把"间"字解释为"补充或纠正"。这种解释也许是讲得通的。但是上文说过，问题不在于是否讲得通，而在于是否合乎语言事实。《左传》用"间"字共八十一处，其它八十处都不当"补充、纠正"讲，除《左传》外其他先秦两汉的古书的"间"字也不当"补充、纠正"讲，左丘明在这里不可能忽然为"间"创造一个新义，因为这样的创造谁也不会看得懂。作为一个原则，注释家不会反对语言的社会性。但是，在实践的过程中，注释家却往往忽略了这个原则。

词义是不是由上下文决定的

法国语言学家房特里耶斯说过："确定词的价值的，是上下文。"①这句话我们是可以同意的，因为他在下文接着说："尽管词可能在意义上有各种变态，但是上下文给予该词独一无二的价值；尽管词在人的记忆中积累了一切过去的表象，但是上下文使它摆脱了这些过去的表象而为它创造一个现在的价值。"②

一词多义，这是词汇中的普遍现象。所谓一词多义，是指它在词典中的价值说的；到了一定的上下文里，一个词只有一个独一无二的意义。在这种情况下，我们可以说，词义是由上下文确定的。岂但多义词，即使是独义词，在不同的上下文中，它的词义也会产生不同的色调。我们不能否认：词在上下文中，才真正体现了它的明确的价值。但是，跨过真理一步就会变成谬误，如果认为词到了一定的上下文中才临时产生一种意义来适应上下文，那就不对了。

一词多义，无论多到什么程度，总不能认为词无定义。何况所谓多义词也不会象一般人所想象的那样多，那样杂乱无章。大家知道，多义词一般总有一个基本意义，其他意义都从这个基本意义引申出来，而且在同一时代也不会有太多的意义。实词如此，虚词也如此。例如杨树达的《词诠》在

①② 房德里耶斯：《语言论》，法文本，211页。

"于"字下面罗列了二十个意义，那是用现代汉语去翻译后所得的幻象，实际上是不会这样复杂的。更重要的是：一个词即使有很多的意义，我们也不能说，词在独立时没有某种意义，到了一定的上下文里却能生出这种意义来。

仍以"间"字为例。依《说文》，"间"本作"閒"。"閒"字的基本意义是间隙，其他意义（除假借义外）都是由这个基本意义引申出来的。段玉裁说得好："閒者，隙之可寻者也，故曰閒廁，曰閒迭，曰閒隔，曰閒谍。"① 《左传·曹刿论战》"又何间焉"的"间"，其实就是"閒廁"的"閒"。杜预注："间，犹与也。"《经典释文》："间，间廁之间。"孔颖达疏："间谓间杂，言不应间杂其中而为之谋，故云'间犹与也'。"杜预所谓的"与"就是"参与"，"参与"实际上就是"廁身其间"。毛主席在《中国革命战争的战略问题》一文中引用了《左传》这一篇文章②，选集的注释说："'又何间焉'是'何必廁身其间'的意思。③"这个注释跟上文所引那个注释（解作"补充或纠正"）比较，真是鲜明的对比：一个是就原词的意义本身作出注解的，是正确的；一个是简单地让上下文来"决定"词义的，是错误的。

古人望文生义的情况较少，因为他们一般总是遵守故训的；近人望文生义的情况较多，甚至在字典辞书中也在所不免。例如《辞海》"摧"字下有一个意义是："犹悲也。司马

① 段玉裁：《说文解字注》"閒"字条。
② 《毛泽东选集》第一卷，第二版197～198页。
③ 《毛泽东选集》第一卷，第二版235页。

光持："空使寸心摧。'"其实"寸心摧"的"摧"也就是"摧折"的比喻用法，不应该另立一个意义。否则就使青年人误入迷途了。

总之，我们只应该让上下文来确定一个多义词的词义，不应该让上下文来临时"决定"词义。前者可以叫做"因文定义"，后者则是望文生义。二者是大不相同的。因文定义是此词本有此义，我们不但在这个地方遇着它，而且在别的许多地方也经常遇着它。例如"间"字解为"间厕"，不但在《左传·曹刿论战》中讲得通，在别的许多地方也都讲得通，这就合于语言的社会性原则。至于望文生义，那是此词本无此义，只是从上下来推测它有这个意义，我们只能在这个地方遇着它，在别的地方再也遇不着它。例如"间"字解为"补充"或"纠正"，只在《左传·曹刿论战》这一个地方似乎讲得通，在别的地方这个意义全用不上，这就不合乎语言的社会性原则，这种解释是错误的。

因文定义比较有客观标准，各家注释比较容易趋于一致；望文生义则各逞臆说，可以弄到"言人人殊"，莫衷一是。因文定义和望文生义是学术观点方法上的分歧。要划清二者之间的界限，就要有训诂学的修养。

僻义和常义

人们在读古书遇到难懂的字句时，一般总是查字典来解决。人们查字典，看见了一个字有许多意义，往往有下列两

种情况：不是不知所从，就是主观地选择一个自己认为适合于这一段上下文的词义。不知所从自然解决不了问题，但是胡乱选择一个词义也不见得妥当，有时候反而引起误解。

注释家们查字典，和一般人不同。他们可能查《说文》、《尔雅》、《广雅疏证》、《经义述闻》、《经传释词》、《群经平议》、《经籍纂诂》等（有些已经超出了字典范围）。但是，问题的性质是一样的。如果没有训诂学的修养，就会不知所从，或者是主观地选择一个自己认为适合于这个上下文的词义，而其实是错误的。

这里关系到僻义和常义的问题，同时也关系到语言的社会性问题。

从语言的社会性来看，语言的词汇所表达的，应该都是经常的意义，而不是偏僻的意义。一句话中用了僻词僻义，就在一定程度上妨碍了思想的交流，妨碍了交际；如果僻词僻义用得多了，就变成不可懂的语言，失掉语言的作用了。那末，为什么语言中还存在着一些僻词僻义呢？除了方言和行业语之外，主要是那些过时了的词和意义还残存在语言里，或者在不自由的组合中出现，或者在仿古主义者的笔下出现。这种僻词僻义在语言中毕竟占极少数，如果拿它们和常用的词义等量齐观，那就是错误的。假定一个词有十个意义（严格说起来不会那么多），在同一时代和同一语言区域中，只有少数意义是常用的意义，其他就都是僻义，其中有些僻义还是不大可信的。我们在注释一句古书的时候，除非有了绝对可靠的证据，否则宁可依照常义，不可依照僻义。依照僻

义，曲解的危险性是很大的。

此外还有一种情况，连僻义也谈不上。那就是：字书中虽然说某词有某种意义，但是在古人的著作中无从证实。例如《说文》："殿，击声也。"又如《广雅·释诂》："乡，救也。"根据语言的社会性原则，在这种情况下，我们宁愿不相信字书。

关于古音通假

望文生义，穿凿附会，这是注释家的大忌。但是，古音通假说恰恰是穿凿附会者的防空洞。有些注释家以古音通假的理论为护符，往往陷于穿凿附会而不自觉，这是非常令人感到遗憾的事。

古音通假说的广泛应用，开始于王念孙、王引之父子。王引之说："许氏《说文》论六书假借曰：'本无其字，依声托事，令长是也。'盖无本字而后假借他字，此谓造作文字之始也。至于经典古字，声近而通，则有不限于无字之假借者。往往本字见存，而古本则不用本字，而用同声之字。学者改本字读之，则怡然理顺；依借字解之，则以文害辞。是以汉世经师作注，有"读为"之例，有"当作"之条，皆由声同声近者，以意逆之则得其本字，所谓好学深思，心知其意也。然亦有改之不尽者，迄今考之文义，参之古音，犹得更而正之，以求一心之安，而补前人之缺。"① 这一个学说

① 王引之：《经义述闻》卷三十二，"经文假借"条。

标志着中国语言学发展的新阶段，它摆脱了文字形体的束缚，把语音跟词义直接联系起来。这样做，实际上是纠正了前人把文字看成是直接表示概念的唯心主义观点。王氏父子的成绩是应该加以肯定的。

王氏父子治学是谨严的。事实上他们不是简单地把两个声同或声近的字摆在一起，硬说它们相通，而是：（一）引了不少的证据；（二）举了不少的例子。这样就合乎语言的社会性原则，而不是主观臆断的。当然，在王氏父子的著作中也颇多可议之处，那些地方往往就是证据不足，例子太少，所以说服力不强。后人没有学习他们的谨严，却学会了他们的"以意逆之"，这就是弃其精华，取其糟粕，变了王氏父子的罪人了。

为了更好地说明问题，必须先弄清楚古音通假的性质。朱骏声说："假借滥于秦火，传写杂而失真。"① 所谓假借或古音通假，说穿了就是古人写别字②。别字有形近而误的，有声近而误的。正如现代人所写的别字一样，形近而误的别字较少，声近而误的别字较多。但是，无论如何，写别字总是特殊情况，我们不能设想古书上有大量的别字。再说，正

① 朱骏声，《说文通训定声自叙》。

② 如果象《说文》所说："本无其字，依声托事"，那种假借不是写别字。这里指的假借乃是朱骏声所谓假借。朱氏说："假借者，本无其意，依声托字"，那就是写别字了。王引之所谓："本字见存，而古本则不用本字，而用同声之字"，那也是写别字。

如现代人所写的别字一样，所谓声近而误，必须是同音字，至少是读音十分近似的字，然后产生别字；如果仅仅是叠韵，而声母相差较远，或者仅仅是双声，而韵母相差较远，那就不可能产生别字。例如北京人把“驱使”写成“趋使”，“绝对”写成“决对”，上海人和广东人就不会写这一类的别字，因为它们在上海话和广州话里仅仅是叠韵，而声母相差很远。例如上海人把“过问”写成“顾问”，把“陆续”写成“络续”，北京人就不会写这一类的别字，因为它们在北京话里仅仅是双声，而韵母相差较远。因此，同音字的假借是比较可信的；读音十分相近（或者是既双声又叠韵，或者是声母发音部位相同的叠韵字，或者是韵母相近的双声字）的假借也还是可能的，因为可能有方言的关系；至于声母发音部位很远的叠韵字与韵母发音部位很远的双声字，则应该是不可能的。而谈古音通假的学者们却往往喜欢把古音通假的范围扩大到一切的双声叠韵，这样就让穿凿附会的人有广阔的天地，能够左右逢源，随心所欲。双声叠韵（包括准双声、准叠韵）的机会是很多的，字与字之间常常有这样那样的瓜葛，只要注释家灵机一动，大胆假设一下，很容易就能攀上关系。曾经有人认为杨朱就是庄周，因为“庄”“杨”叠韵，“周”“朱”双声；这样滥用古音通假，不难把鸡说成狗，把红说成黄，因为“鸡”“狗”双声，“红”“黄”双声；又不难把松说成桐，把旦说成晚，因为“松”“桐”叠韵，“旦”“晚”叠韵。这好象是笑话，其实古音通假的误解和滥用害处很大，如果变本加厉，非到这个地步不止。在语音学知识比较不普

遍的时代，双声叠韵的现象被涂上一层神秘的色彩，似乎一讲古音通假，就能令人深信不疑。现在我们知道，单凭双声叠韵，并不能在训诂学上说明什么问题。现在是重新考虑这个问题的时候了。

两个字完全同音，或者声音十分相近，古音通假的可能性虽然大，但是仍旧不可以滥用。如果没有任何证据，没有其他例子，古音通假的解释仍然有穿凿附会的危险。例如俞樾解释《诗·魏风·伐檀》："不稼不穑，胡取禾三百廛兮"，"不稼不穑，胡取禾三百億兮"，"不稼不穑，胡取禾三百囷兮"，以为"廛"同"缠"，"億"同"繶"，"囷"同"稛"，都是"束"的意思①。由于他这一说新颖可喜，许多注释家都采用了它。但是，为什么诗人这样爱写别字呢？为什么这样巧，在同样的位置，一连写了三个别字呢？象"億"字这样普通的数目字，为什么忽然变了一个辭诃（繶），用了一个"辭义"（束）呢？《诗经》里一共有六个地方用了"億"字，其余五个地方的"億"都不当"束"讲，其他先秦各书的"億"也都不当"束"讲，《伐檀》的"億"偏要当"束"讲，语言的社会性何在呢？何况"億"字用来形容禾黍之多，是《诗经》的习惯用法，《诗·周颂·丰年》："丰年多黍多稌，亦有高廪，万億及秭。"《诗·小雅·楚茨》："我黍与与，我稷翼翼，我仓既盈，我庾维億。"难道这些地方的"億"也都解作"束"吗？"廛"之通"缠"，"囷"之通"稛"，也没

① 俞樾：《群经平议》卷九。

有什么证据。依我看，《伐檀》中的“廛、億、囷”，毛传、郑笺、孔疏都讲得很对。关于“廛”，毛传说：“一夫之居曰廛。”关于“億”，毛传说：“万万曰億”；郑笺说：”十万曰億，禾秉之数。”（郑笺较妥）。关于“囷”，毛传说：“圆者为囷”；孔疏说：“方者为仓，故圆者为囷。”我们试拿上面所举《周颂·丰年》的“亦有高廪，万億及秭”和《小雅·楚茨》“我仓既盈，我庾维億”来跟《伐檀》比较，可见億就是十万个禾秉，“囷”就是仓廪之类，没有什么讲不通的。“廛、億，囷”都当量词用，并不象俞樾所说的“义亦不伦”。既然甚言其多，不妨夸张一些，俞氏所谓“三百夫之田其数太多”也不能成为理由。总之，关于这三个字的解释，实在用不着翻案。

古音通假说的优点和缺点既如上所述，我们就应该正确地运用古音通假而防止它的流弊。

偷换概念

滥用古音通假的学者们并不是公然抛弃故训的；相反地，他们也常常引用古训，然后牵合他们所要说明的词义。这样就从中偷换了概念。古代学者（包括清人在内）由于时代的局限性，常常陷于偷换概念而不自觉；现在我们如果再蹈这覆辙，那就不应该了。

仍以“繐”字为例。《说文》没有“繐”字。《周礼·屦人》注：“繐，缝中纫也。”“纫”就是“条”，所以《尔雅·

释器》说："繶，条也。"胡培翚说："繶本以纫饰屦缝之名。"繶是一种饰屦缝的丝绳，人们绝不会把这种丝绳去捆束禾黍！固然，《广雅·释诂》也说："繶，束也"，但是我在上文说过，字典所说的词义，如果没有作品来证实，就不一定是可靠的。王念孙的《广雅疏证》在这个地方也讲不清楚。他只好牵合着说："疏云：'谓牙底相接之缝，缀条于其中'，亦系束之义也。"从"条"牵合到"束"，这是偷换了一次概念，而俞樾从动词的束牵合到量词的"束"，这是再一次偷换概念。关于"缠"字也有类似的情况："缠"字虽然可以解作"束"，那只是个动词，它从来不作为量词来用的。

再以"拐"字为例。《诗·小雅·节南山》："乱靡有定，式月斯生。""式月斯生"这句话很难懂。郑玄说："式，用也。""用月此生，言月月益甚也。"俞樾认为："用月此生，甚为不辞"，这个批评是对的。但是他自己提出的解释就不一定对了。他以为"月"是"拐"之省（其实也是古音通假）。《说文》："拐，折也。""式拐斯生"就是"用折此生"。俞氏再补充说："盖乱靡有定，故民不得遂其生，而夭折也。"其实"拐"字只有具体的"折断"的意义，没有象征的"夭折"的意义，由"折断"牵合到"夭折"，也是偷换了概念。

偷换概念不限于古音通假；凡是一词多义的地方，都可以偷换概念。何况《尔雅》、《广雅》一类的书只把故训罗列到一起，并非定义式的解释，我们利用这些书的时候，一不小心，就会偷换了概念。例如《广雅·释诂》："翫（玩）、俗，习也。""翫"与"习"是同义词，"俗"与"习"是同

义词，但“翫”与“俗”不是同义词，因为“习”是多义词，兼有“狎习”和“习俗”等义，如果把“玩”解作“习俗”的意义，那就大错特错了！

《说文》家们偷换概念的情况较少，但是有时候为了维护许慎的说解，也难免偷换概念。例如上文所举，《说文》：“殿，击声也。”段玉裁比较谨严，老实地说：“此字本义未见。”桂馥说：“击声者，所谓‘呵殿’也”；王筠说：“所谓‘呵殿’者，与此义略近。”这是从“声”的意义偷换概念。朱骏声说：“击声也。……《急就篇》：‘盗贼系囚榜笞臀’，以‘臀’为之。”这是从“击”的意义偷换概念。其实“呵殿”是中古的熟语，不能用来说明上古；而且“呵殿”也是“呵于前面殿于后”的意思，跟“击声”的意义搭配不上。至于《急就篇》“榜笞臀”的“臀”，那大概是“打屁股”的意思，从“击声”牵合到“打屁股”，距离也未免太远了！

《吕氏春秋·察传》说：“夫得言不可以不察；数传而白为黑，黑为白。故狗似獌，獌似母猴，母猴似人，人之与狗则远矣。此愚者之所以大过也。”偷换概念的情况也是跟《吕氏春秋》所说的情况相仿佛；换了一两次概念以后，往往面目全非！

偷换概念是望文生义的自然结果。望文生义的人们往往不会毫无根据地“生”出一个“义”来，而往往是引经据典，然后暗渡陈仓，以达到他们想要生的义。如果重视语言的社会性，偷换概念的毛病就不会产生了。

重视故训

古代的经生们抱残守缺，墨守故训，这是一个缺点。但是我们只是不要墨守故训，却不可以一般地否定故训。训诂学的主要价值，正是在于把故训传授下来。汉儒去古未远，经生们所说的故训往往是口口相传的，可信的程度较高。汉儒读先秦古籍，就时间的距离说，略等于我们读宋代的古文。我们现代的人读宋文容易懂呢，还是千年后的人读宋文容易懂呢？大家都会肯定是前者。因此，我们应该相信汉代的人对先秦古籍的语言比我们懂得多些，至少不会把后代产生的意义加在先秦的词汇上。甚至唐宋人的注疏，一般地说，也是比较可靠的，最好不要轻易去做翻案文章。

当然这不是说绝对不可以翻案。今天我们有了马克思列宁主义的思想武器，又有了晚近出土和最新出土的古文字和古文物，而且由于印刷事业的发达，得书较易，我们在这些方面比古人具备更有利的条件。再者，经生们为了维护统治阶级的利益，捏造了一些“章旨”，跟着就有意识地歪曲了一些词义。还有所谓声训，绝大部分都是不科学的。这些都应该彻底批判，而不能有丝毫调和。但是也要实事求是地去了解古人的作品，不是主观地把它说成什么样子，而是根据语言事实，还它一个本来面目。

怎样对待疑难的字句

注释家对待疑难的字句，有两种不同的态度：第一种是不懂就承认不懂，这就是一般所谓存疑；第二种是虽然不懂，也勉强注它一注，以为不注就没有尽注释家的责任，有时还抛弃故训，另立新说，而以古音通假之类的方法来证明。我赞成第一种态度。

大家知道，古籍在传写中产生的错误是相当多的。校勘学之所以重要，就在于它能用校勘不同版本的方法来订正传写中（后来是印刷中）的错误。假如没有不同版本，即使有脱文、衍文，误字和错简，都无从知道。即使有了不同版本，也有可能是以讹传讹。我们还不可能把一切脱文、衍文、误字和错简都订正过来。在有疑难问题的字句中，正是脱文、衍文、误字和错简的可能性最大。如果按照抄错了（或刻错了）的字句强加解释，那就真是痴人说梦；假使古人有知，他们一定会窃笑我们了。

存疑并不是不可知论。知之为知之，不知为不知，这是科学的态度。今天的存疑，可以为后人进一步研究问题提供参考；将来有了新的材料或者是新的发现，问题仍旧是可以解决的。当然，遇着有疑难问题的字句，首先是尽可能要求解决，没有深入考察而马上“存疑”，那种懒汉作风也是不对的。

以上所论，主要是针对上古的书籍的注释工作来说，因

为所谓训诂学，一向被认为经学的附庸，传统的训诂学正是为了解上古的经典服务的。至于语言的社会性原则，那自然可以适用于一切注释工作。这篇文章涉及的方面太广，许多地方谈得不够透彻；有些地方跟我的旧作《新训诂学》和《双声叠韵的应用及其流弊》可以互相阐明。①

（载《中国语文》，1962年1月号；又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。）

① 见王力著《汉语史论文集》（1958年科学出版社版）277—289、407—411页。

“江”“河”释义的通信

编辑同志：

3月1日来信收到。你们收到一篇稿子，是对我在《古代汉语》中关于“江”“河”二字的解释提出商榷意见的。你们希望我答复。我认为这篇稿子提出的问题是有理由的，我在书中讲得不透，不全面，以至引起读者的误解。我愿意借贵报的篇幅答复一下。

(1) 我说古人所谓“河”，专指黄河；古人所谓“江”，专指长江。“江河”二字连用时，指长江和黄河。我说的“古”，指的是上古。中古近古的文人喜欢仿古，他们的诗文中的“江”“河”也往往指的是长江、黄河。当然，到了后代，“江”“河”的意义扩大了，就不专指长江黄河了。《说文》：“河，河水出焞煌塞外昆仑山，发原注海。”“江，江水，出蜀湔氐徼外嶓山，入海。”可见至少在汉代以前，“江”“河”是专指长江、黄河的。至于什么时代“江”“河”用为大川的通称，尚未研究清楚。

(2) “江”“河”的支流也可称“江”、“河”。不过要注意：黄河的支流只能称“河”，不能称“江”；长江的支流只

能称“江”，不能称河。我在别的书里讲过这个道理。因此，《禹贡》的“三江”、“九江”，《孟子》《史记·夏本纪》的“九河”都是可以理解的。中古以后，不但江河的支流可以称“江”“河”，而且北方的河流都可以称“河”，南方的河流都可以称“江”（如珠江）。至于东北的黑龙江，松花江称“江”，那是更晚的事了。

（3）有些地方的“江”“河”似乎解作通名或专名都可以，那就该按时代作出判断。汉代以前的，一定要解作专名，即长江、黄河。《庄子·山木》：“彼其道远而险，又有江山”。上文讲的是南越，从鲁国去南越，正是要渡过长江。《史记·乐毅传》：“遂破骑劫即墨下，而转战逐燕，北至于河。”黄河故道正在燕地（参看《中国历史地图集》第六图），怎能说“燕离黄河甚远”呢？《鄘风·柏舟》（李、于两同志误为《邶风》）：“泛彼柏舟，在彼中河。”李、于两同志说：“邶离黄河甚远，很难说专指黄河。”这又牵涉到黄河故道的问题。朱熹《集传》说：“邶、鄘、卫，三国名，在禹贡冀州，西阻太行，北逾衡漳，东南跨河。”可见黄河正是邶、鄘所跨之地，怎能说离黄河甚远呢？《诗·魏风·伐檀》：“河水清且涟漪”引起李、于两同志的疑问。但是，上面说过，黄河支流也可称“河”，那么，魏国南枕河曲，北涉汾水（朱熹说），譬如说，《柏舟》指的是汾水（那只是假定），不也可以吗？

（4）李、于二同志又对我所引的例证提出疑问。他们说：“‘楚人有涉江者’的‘江’乃是作者为阐明‘先王之法’‘不可得而法’的主张，涉笔成趣不必认真落实。”这不是什么

“落实”的问题。为什么不说“楚人有涉河者”呢？因为黄河离楚国太远，长江正在楚国地，可见楚人涉的是长江。

李、于两同志说：“‘为治斋宫河上’（《西门豹治邺》）是指漳河，因为古时邺在今河北临漳西南，漳河流经其地。”李、于两同志的意见是对的。我在上文说过，黄河支流也可称“河”。上古黄河未改道以前，漳水是黄河的支流。《说文》：漳，水名。“浊漳出上党长子鹿谷山，东入清漳；清漳出沾山大要谷，北入河。”可以为证。

李、于两同志说：“‘假舟楫者，非能水也，而绝江河。’（《劝学》）这个‘江河’也不是专指长江、黄河，应当理解为指所有的江江河河。”我在上文说过，在似乎两种情况都讲得通的情况下，必须以时代为断。在荀子时代，“江、河”只能解释为长江、黄河。

李、于两同志花了很大的劳力来举例证，这种钻研精神值得赞扬。我写这封信不是和他们辩论，只是就我自己在书中没有讲清楚的地方加以补充说明罢了。

此致

敬礼。

王力

1982年3月6日

（载《天津师专学报》1982年2期；又收入《谈谈学习古代汉语》）

说“江”“河”

前些日子，我收到天津师专学报编辑部的一封来信，说是他们收到唐山市的两位语文教师的一篇稿子，对我在《古代汉语常识》中关于“江、河”两词的解释提出商榷意见，希望我答复。我已经答复了，意有未尽，所以我再写这一篇文章。

我屡次强调读古书要有历史观点。我写这篇文章的目的也是借“江、河”二字来说明历史观点的重要性。

我在《古代汉语常识》22页上说：

〔江〕古人所谓“江”，专指长江，如“楚人有涉江者。”（《吕氏春秋·刻舟求剑》）

〔河〕古人所谓“河”，专指黄河。如“为治斋宫河上。”（《史记·西门豹治邺》）“江河”二字连用时，专指长江、黄河。如“假舟楫者，非能水也，而绝江河。”（《荀子·劝学》）

唐山两同志批评我说：“清、明、元、宋、唐各朝代的人，算不算古人？若算，‘江’就不专指长江，‘河’也不专指黄河。”这个批评意见是对的。我应该说上古时代，不应

该泛指古人。但是，即使在唐代以后，“江河”也不是大川的通称。说见下文。

“江”、“河”二字的本义是什么？这件事情最关重要。《说文解字》说：

河，水出焞煌塞外昆仑山，发原注海。

江，水出蜀湔氐徼外嶓山入海。

可见专名是“江、河”的本义，通名是“江、河”的引申义。在汉代以前，“江、河”还不当通名用。段玉裁、桂馥、王筠都没有说“江、河”可以用作通名。只有朱骏声引《庄子》“自制河以东”释文：“北人名水皆曰河。”《后汉书·郦炎传》注：“河者，水之总名也。”《经典释文》作者陆德明、《后汉书》注的作者李贤都是唐朝人，不足为凭。

许多人误认通名为“江、河”的本义，专名为“江、河”的引申义，倒果为因，所以就误以为上古时代“江、河”也可以用作通名了。

我在别的地方说过，河的支流也可以称“河”，江的支流也可以称“江”。《尚书·禹贡》：“九河既道。”笺引《尔雅》：“徒骇一，太史二，马颊三、覆釜四，胡苏五，简六，絜七，鉤盘八，鬲津九。①”《尚书·禹贡》：“九江孔殷。”疏：“传以江是此水大名，九江谓大江分而为九，犹大河分

① 蔡沈《蔡氏尚书》说：“九河，《尔雅》一曰徒骇，二曰太史，三曰马颊，四曰覆鬴，五曰胡苏，六曰简洁，七曰鉤盘，八曰鬲津，其一则河之经流也。”蔡说是。

为九河。①”

“江、河”由专名发展为通名，大约经过三个阶段。第一阶段是“九河”、“九江”之类，都指的是江河支流，没有具体的名称。上古大川的通称是“水”，不是“江、河”；例如“汾水”不叫“汾河”。“湘水”不叫“湘江”。第二阶段大概到了晋代以后，才加上大类名“江”“河”。例如《浔阳记》说九江一曰乌白江，二曰蚌江，三曰乌江，四曰嘉靡江，五曰畎江，六曰源江，七曰廪江，八曰提江，九曰箘江。第三阶段是不但长江支流可以称“江”，黄河支流可以称“河”，而且长江流域的大川都可以称“江”，黄河流域的大川都可以称“河”，甚至北方一律称“河”，南方一律称“江”。这样，可否说这是大川的通称呢？不可以。因为“河”只用于北方，例如汾河不能叫做汾江，湘江不能叫做湘河，珠江不能叫做珠河②。唯一的例外是东北有黑龙江、松花江等，那是很晚的事情了。黑龙江古称黑水，松花江古称粟末水，大约明代以后才改名黑龙江、松花江的。③

为了建立历史观点，在上古书籍中凡是似乎“江、河”解作专名、通名都讲得通的，都应解作专名或“江、河”的支流。

下面试举出旧《辞海》、新《辞海》、旧《辞源》、新《辞源》

① 蔡沈《蔡氏尚书》说：“九江，即今之洞庭也。……今沅水、漸水、元水、辰水、叙水、酉水、沣水、资水、湘水，皆合于洞庭，意以是名九江也。”

② 《庄子·外物》：“自制河以东。”制河就是浙江。释文：“河亦江也，北人名水皆曰河，浙江今在余杭郡。”这正说明浙江应该称江，不应该称河。

③ 参看《中国历史地图册》第三十图。

四部书关于“江”、“河”的解释，一一加以评论。

（一）旧《辞海》：

〔江〕①大川之通称。《释名·释水》：“江，共也，诸水流于其中，所公共也。”②长江在古时专称曰江，或称江水；后世以江为大川之公称，乃称长江或大江。

〔河〕①流水之通称。《后汉书·郦炎传》：“韩信钓河曲。”注：“河者，水之总名也。”②黄河在古时专称曰河，或称河水；后以河为大川之公称，乃称黄河或大河。

评：应以“江、河”的本义为第一义；若以通称为第一义，容易令人误解，以为先有通称，后有专称。

“大川之通称”和“流水之通称”的提法不妥。因为北方的大川不称江，南方的大川不称河。

引《释名·释水》来证明江是大川的通称，这是很大的误解。《释名》是声训，不足为凭，而且《释名》的江仍旧指长江，不能因它以“公”为训就认为是通称。

《后汉书·郦炎传》的注是不妥的。上文说过，河的支流皆得称河，段玉裁、朱骏声都说淮水有一度合于河，那么，韩信钓于淮水，说是钓于河曲，不足为怪，不能由此引出结论，说河是水的总名。再者，《史记》说韩信“钓于城下”，《汉书》说韩信“至城下钓”都没有说到“河曲”。《后汉书》的作者范晔是南北朝时代的人，可能当时北方（长江以北）的大川都称河了。

（二）新《辞海》：

〔江〕①大河流的通称。如黑龙江；珠江。②专指长江。

《书·禹贡》："江汉朝宗于海。"（语词分册第955页）

〔河〕①水道的通称。如"内河、运河"。②黄河的专称。（语词分册第971页）

评：这个解释比旧《辞海》好些。同样的缺点是把本义降为第二义，又把"江"解释为大河流的通称，"河"解释为水道的通称。应该说，"江"是南方大河流的通称（东北称江是例外），"河"是北方大河流的通称。新《辞海》为了照顾全面，把"河"字解释为水道的通称，举"内河、运河"为例，那样反而不妥。运河是人工河，河流的通称可以把运河包括在内了。

（三）旧《辞源》：

〔江〕①水名，为中国最大之川。俗称长江。②大川之通称，如黑龙江、钱塘江、珠江之类。

〔河〕①水名。今称黄河，中国之大川也。②水之通称，如"运河、内河"。

评：旧《辞源》的优点是把"江""河"的本义放在第一义，缺点是没有举例。对"河"作为水的通称举"运河、内河"为例不妥，因为"运河、内河"是特殊情况，古书中不常见。这不是典型的例子。

"大川之通称、水之通称"的提法不妥，上文已经说过了。

（四）新《辞源》

〔江〕①古代专指长江。《书·禹贡》："江汉朝宗于海。"

②江河的通称。如珠江、松花江。《书·禹贡》：“九江孔殷。”《楚辞·屈原九歌·湘君》：“鼉骋骛兮江皋，夕弭节兮北渚。”①

〔河〕①黄河。《书·禹贡》：“导河积石，至于龙门。”《尔雅·释水》：“河出昆仑虚，色白；所渠并千七百一川，色黄；百里一小曲，千里一曲一直。”②河流之通称。《诗·周南·关雎》：“关关雎鸠，在河之洲。”

评：新《辞源》把“江、河”的本义放在第一义，这是好的。每个义项都举例，那也是好的（没有例子的字典只是一具骷髅）。但是，举例多错，就变了缺点。“江”字②江河的通称应举浙江、钱塘江为例——因为是“辞源”，应尽可能举较古的例子。下面又举《书·禹贡》“九江孔殷”、《楚辞·九歌·湘君》“鼉骋骛兮江皋”为例，那就更错。上文①说古代专指长江，下文②江河之通称反举《禹贡》、《湘君》为例是自相矛盾。我在上文说过，上古时代，江的支流亦得称江。但只限于“三江”“九江”之类②，并不是在江名的后面加上大类名“江”（如浙江、钱塘江）。《楚辞·九歌·湘君》“鼉骋骛兮江皋”江指的是湘水，湘水是江的支流，故得称江。《禹贡》、《湘君》的“江”字都是用的本义，并不是江河的通称。关于“河”②河流的通称举《诗·周南·关雎》“关关雎鸠，

① 编者注：新《辞源》中“湘君”原作“湘夫人”，误，今改为“湘君”，下文照改。

② 朱骏声说：“《书·禹贡》：‘扬州三江既入。’郑注：‘左合汉为北江，会彭蠡为南江，岷江居其中则为中江。’按三江实一江，三者，据上流言之，非截然有三也。”朱说是。

在河之洲”为例，更是大错。西周在黄河上游，“在河之洲”的“河”自然是指黄河，不必解作河流的通称。新《辞源》的编者这样说是有根据的。朱熹在《关雎》注上说：“河，北方流水之通名。①但是朱熹是没有历史观点的，不可凭信。

我初步考虑，关于“江、河”二字，我们的字典可否这样写：

〔江〕①上古时代长江的专称。《书·禹贡》：“江汉朝宗于海。”在数目字后面，江的支流亦得称江。《书·禹贡》：“九江孔殷。”②南方河流的通称。《史记·项羽本纪》：“于是项王乃欲东渡乌江。”近代东北的河流亦称江，如黑龙江、松花江。

〔河〕①上古时代黄河的专称。《书·禹贡》：“导河积石，至于龙门。”在数目字后面，河的支流亦得称河。《书·禹贡》：“九河既道。”②北方河流的通称。《晋书·舆服志》：“横汾河而祠后土。”

旧《辞海》“河”字有第③义，云：“天汉也。”新《辞海》和新《辞源》都说指银河，这个义项是多余的。天河意思是天上的黄河，并非另有一义。谢朓诗“秋河曙耿耿”，只是受五言的限制，省称为“河”罢了。

下面让我答复唐山两同志的商榷意见。

唐山两同志说，我在《古代汉语常识》中所举的三个例

① 说河是北方流水之通名，比说成“河流之通称”要妥当些，不过他拿这个意义来解释《诗经》的“河”字，那就错了。

子都是错的。第一，“楚人有涉江者”的“江”乃是作者为阐明“先王之法不可得而法”的主张，涉笔成趣，不必真的落实。我不懂，为什么涉笔成趣就不可以指长江。为什么说楚人涉江而不说楚人涉河，正是因为楚国有江没有河。第二，唐山两同志说：“为冶斋宫河上”（《西门豹治邺》）是指漳河，因为古时邺在今河北临漳西南，漳河流经其上。这个辩驳比较有理由。曾经有一位读者提出同样意见。我在上文说过，黄河的支流也可以称河。问题是漳河是不是黄河的支流。今漳河经卫河、海河，入渤海，没有经过黄河。这就牵涉到黄河故道的问题。《说文》：“漳，浊漳，出上党长子鹿谷山，东入清漳；清漳出沾山大要谷，北入河。”可见漳水在上古时代是黄河的支流。第三，唐山两同志说，《荀子·劝学》：“假舟楫者，非能水也，而绝江河。”这个“江河”也不专指长江、黄河，应当理解为泛指所有的江河。我在上文说过，为了建立历史观点，在上古书籍中，凡是“江”“河”似乎解作专名、通名都讲得通时，都应解作专名。上文所举《诗·周南·关雎》“在河之洲”是这种情况，《荀子·劝学》“假舟楫者，非能水也，而绝江河”，也是这种情况。

唐山两同志说，清、明、元、宋、唐，各朝代的人算不算古人？若算，那么，“江”就不专指长江，“河”就不专指黄河。他们举杜甫《恨别》“草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边”，说此江当指锦江。又举柳宗元诗“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”说此江当是诗人想象中的不管什么江。又举王昌龄诗“前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑”，李颀诗“白日登

山望烽火，黄昏饮马傍洮河”，说“河”都不是指黄河。我在上文说过，江的支流也得称“江”，河的支流也得称“河”杜甫诗“兵戈阻绝老江边”，“江”指锦江，锦江是长江的支流。柳宗元诗“独钓寒江雪”，“江”指的是湘水，湘水也是长江的支流，不应该解释为诗人想象中的不管什么江。诗人写的是真实的情景，否则毫无诗味了。王昌龄诗的“洮河”，也是黄河的支流。李颀诗的“洮河”，原文是“交河”，唐山两同志抄错了。《唐诗三百首》注引《汉书》云：“车师前国王治交河城。河水分流绕城下，故号交河。”那么，“交河”实际上指的就是黄河，更没有问题了。洮河又名洮水，在今安徽省，“洮”字读xiāo，与交河不同，不要误会。要提请注意的是黄河流域称“河”，长江流域称“江”，不可互换。

唐山两同志说，即使在唐以前，南北朝、两汉人所谓“江，河”，也不专指长江、黄河。如《史记·夏本纪》：“彭蠡既都，阳鸟所居，三江既入，震泽致定。”“三江”之“江”是注入彭蠡的三条江，合为一江之“江”，才是长江。又如《夏本纪》“北过降水，至于大陆，北播为九河，同为逆河，入于海。”既为“九河”，当然就不专指黄河。又举《史记·乐毅传》“遂破骑劫即墨下，而转战逐燕，北至于河上。”他们认为，此河在燕，离黄河甚远。关于“三江”，“九河”，我在上文已经解释过了。“三江”、“九河”很早就出现在《书·禹贡》，《史记》只是照抄《禹贡》的原文。至于《史记·乐毅传》“转战逐燕，北至于河上”，这个“河”是否指黄河，这又牵涉到黄河故道的问题。按黄河故道正是流经燕地①，

所以“河”是指黄河。

唐山两同志又举了一些先秦的例子，如《庄子·山木》：“彼其道远而险，又有江山。”说这“江山”当泛指大江大山。《孟子·滕文公上》：“禹疏九河。”所谓九河，也当不专指黄河。《左传·宣公二十年》：“祀于河，作先君宫，告成事而还。”这里的“河”，据顾栋高《春秋大事表》当指汴河，古称泌水。《吕氏春秋·古乐》：“疏三江五湖，注之东海。”既言“三江”，当不专指长江。关于“三江、九河”，我在前面已经解释过了。汴河在上古是黄河支流，故得称“河”。《庄子·山木》“道远而险”讲的是南越，由鲁国去南越要经过长江②，所以不说“河山”，而说“江山”。

唐山两同志说，《诗·魏风·伐檀》：“河水清且涟猗。”这个河，似乎是黄河，但“河水清且涟”，说明河水清澈，又不大象指黄河。又《诗·鄘风·柏舟》：“泛彼柏舟，在彼中河。”鄘（两同志误作邶）离黄河甚远，很难说专指黄河。关于“河水清且涟”，似乎很难解释。但若河的支流也得称“河”，就好讲了。《诗·邶风·谷风》：“泾以渭浊。”释文：“泾音经，浊水也；渭音谓，清水也。”“河水清且涟”指的是渭水③，那就好讲了。朱熹说：“邶、鄘、卫，三国名，在禹贡

① 参看《中国历史地图集》第六图《战国时代图》和旧《辞海》“黄河故道”条。

② 《庄子·山木》：“南越有邑焉，名为建德之国。”注：“寄之南越，取其去鲁之远也。”

③ 今人说，其实是渭浊泾清。不知是古人弄错了呢，还是河名互换了。

冀州，西阻太行，北逾衡漳，东南跨河。”又说：“武王克商，分自纣城，朝歌而北谓之邶，南谓之鄘，东谓之卫，以封诸侯。”由此看来，鄘国当有河水经过，不可谓远。《诗·鄘风·柏舟》“在彼中河”指的是黄河，毫无疑义。

唐山两同志又说，“江、河”连用，也不见得专指长江、黄河。例如《庄子·天下》：“昔禹之湮洪水，决江河而通四夷九州也。”这里的“江河”要比长江、黄河的内涵大得多。我说，如果包括江河支流在内，也就讲得通了。《庄子》在下文说：“名山三百，支川三千，小者无数。”正是说明包括江河的支流（支川）。

我写这篇文章的目的是要说明一个道理：读古书要有历史观点，要注意语言的时代性；要有发展观点，要注意古今词义的差别。今人可以沿用古义，古人绝不会用今义，因为古时还没有这个意义。词义的发展有三种方式：①扩大；②缩小；③转移。“江、河”的词义的发展是扩大型，是由专名发展为通名；许多人误认为缩小型，以为是由通名发展为专名，种种误解由此而生。我希望我这一篇文章能解答读者的疑问。

（载《中学语文教学》1982年第6期；又收入《谈谈学习古代汉语》。）

词义的发展和变化

古今词义不同，是由于发展和变化。发展与变化不同。发展指的是一般所谓引申，例如“口”是身体的一部分，引申为山口、河口、路口的“口”，而口的本义还用于现代双音词里，如“口腔”、“口气”、“开口”、“说不出口”。变化指的是本义消失了，现代只用它的引申义。例如“脚”字本来是小腿的意思。《说文》：“脚，胫也。”《论语》“以杖叩其胫。”注：“胫，脚胫”。后来变化为指足（脚丫子），不再用来指小腿了。

我们可以从范围来看词义的变迁。一般把词义的变迁分为三种情况：扩大；缩小；转移。扩大是词义的外延扩大了；缩小是意义的外延缩小了；转移是词义的范围转移了。我们又可以从语法意义去看词义的变迁，例如名词发展为动词，不及物动词发展为及物动词，等等。现在我们分别加以叙述。

一、词义的发展

(1) 词义范围的变迁

a. 词义的扩大例：

皮　本义是兽皮。(人的皮叫做“肤”。)《左传》僖公十四年：“皮之不存，毛将安傅？”《孟子·梁惠王下》：“事之以皮币，不得免焉。”引申为人和动物的皮。

肉　本义是兽类的肉。(人的肉叫做“肌”。)《论语·宪问》：“三月不知肉味”。《乡党》：“鱼馁而肉败不食。”后来兼指人及其他动物的肉。

觜　本义是鸟嘴。引申为人嘴。《南齐书·刘休传》：“武人厉其觜吻。”后人加口作“嘴”。

袴　本义是套裤，字本作“绔”。《说文》：“绔，胫衣也。”引申为后代的裤子。

b. 词义的缩小例：

屋　本义是房屋。今北京人称房间为“屋子”，词义缩小了。

c. 词义的转移例：

日　本义是太阳，引申为一昼夜的时间。

月　本义是月亮，引申为一个月的时间。

(2) 语法意义的变迁

a. 名词→动词：

面　本义是脸（名词），引申为面向（动词）。《论语·雍

也》："雍也可使南面。"《孟子·梁惠王下》："东面而征西夷怨。"

背 本义是背脊（名词），引申为背向（动词）。《周礼·秋官·司仪》："不正其主面，亦不背客。"

b. 不及物动词→及物动词：

往 本为不及物动词，后面不带宾语（目的地是不言而喻的）。例如：

今朕必往。（《书·泰誓》）

佛肸召，子欲往。（《论语·阳货》）

彼陷溺其民，王往而征之。（《孟子·梁惠王上》）

后来也可以用作及物，例如杜甫《新婚别》："今君往死地。"

来 本为不及物动词，后面不带宾语（来的地点是明显的）。例如：

徯我后，后来其苏。（《书·仲虺之诰》）

王来自商。（《书·武成》）

有朋自远方来。（《论语·学而》）

不远千里而来。（《孟子·梁惠王上》）

后来也可以用作及物。例如《杜甫发同谷县》："始来兹山中"。

c. 及物动词→不及物动词→及物动词：

去 本为及物动词，指离开某地。例如：

微子去之。（《论语·微子》）

孟子去齐。（《孟子·公孙丑下》）

桓公去国而霸诸侯。(《墨子·亲士》)

也可以用作不及物，不带宾语。例如：

鸟乃去矣。(《诗·大雅·生民》)

渔父莞尔而笑，鼓枻而去。(《楚辞·渔父》)

现代又用作及物，有“往”的意思，例如“去广州”。

二、词义的变化

(1) 词义范围的变迁

a. 词义扩大例：

身 本义是自肩至股的部分。《论语·乡党》：“必有寝衣，长一身有半。”长一身有半就是寝衣盖到膝间。后来词义扩大为身体，“身”的本义就消失了。

眼 本义是眼珠子。《史记·吴太伯世家》“抉吾眼置之吴东门。”后来“眼”变为“目”的同义词，“眼”的本义就消失了。

脸 旧读如“检”，本义是颊，一般指妇女搽胭脂的地方。梁简文帝《妾薄命》：“玉镜歇红脸，长嚬串翠眉。”白居易《王昭君》：“满面胡沙满鬓风，眉销残黛脸销红。”杜牧《冬至日寄小侄阿宜》“两脸明且光。”后来“脸”变为“面”的同义词（读如“敛”），“脸”的本义就消失了。

器 本义是陶器。《老子》：“埏埴以为器。”《韩非子·难一》：“东夷之陶者，器苦窳，舜往陶焉，期年而器牢。”后来“器”字泛指器具，不专指陶器了。

房 本义指正室两边的室。《说文》："房，室在旁也。"《诗·王风·君子阳阳》："左执簧，右招我由房。"后来"房"字泛指房屋，不专指正室旁边的室了。杜甫《得舍弟消息》诗："汝书犹在壁，汝妾已辞房"。现代"房子"指住宅，词义更扩大了。

b. 词义的缩小例：

禽 本义是猎得的鸟兽。《易·师卦》："田有禽。"《左传》宣公十二年："使摄叔奉麋献焉。曰：'以岁之非时，献禽之未至，敢膳诸从者。'"引申为泛指鸟兽（扩大）。《三国志·华陀传》："吾有一术，名五禽之戏。一曰虎，二曰鹿，三曰熊，四曰猿，五曰鸟。"后来专指鸟类（缩小）。本义就消失了。

瓦 本义是土器已烧之总名。《诗·小雅·斯干》："乃生女子，载弄之瓦。"《传》："瓦，纺塼（砖）也。"后来专指屋顶上的瓦，本义就消失了。

c. 词义转移例：

脚 本义是小腿。膑脚是去掉膝盖骨，使腿失掉作用。《荀子·正论》："捶笞膑脚。"后来变为足的同义词，本义就消失了。

趾 本义是足（脚）。《诗·豳风·七月》："四之日举趾。"后来变为"脚指头"的意思，本义就消失了。

羹 本义是带汁的肉。《字林》："羹，肉有汁也。"《左传·隐公元年》："小人有母，皆尝小人之食矣，未尝君之羹。"《后汉书·陆续传》："续繫狱，见铜羹，知母所作；葱必寸断，肉

方正，以此知之”。“羹”字后来变为汤的意思，唐王建《新嫁娘》诗：“三日入厨下，洗手作羹汤。”“羹”的本义就消失了。

(2) 语法意义的变迁

a. 动词→名词

任　本义是“抱”。《诗·大雅·生民》：“是任是负”。毛传：“任，犹抱也。”《国语·齐语》：“负任儋何。”注：“任，抱也。”本是动词，后来变为名词，表示任务、责任。任的本义就消失了。后来虽又发展为动词，表示任用、任命，那已经不是本义了。

饭　本义是吃饭，动词。《说文》：“饭，食也”。《论语·述而》：“饭疏食，饮水。”《孟子·尽心下》：“舜之饭糗茹草也，若将终身焉。”“饭”又用作不及物动词，表示吃饭。《论语·乡党》：“侍食于君，君祭，先饭。”《史记·廉颇传》：“廉将军虽老，尚善饭。”“饭”又用作使动词。《吕氏春秋·举难》：“宁戚饭牛居车下。”《汉书·朱买臣传》：“见买臣饥寒，呼饭饮之。”后来饭字变为名词，本义就消失了。

b. 动词→形容词

低　本义是低头。《庄子·盗跖》：“据轼低头，不能出气。”司马相如《大人赋》：“低卬夭蟜据以骄骜兮。”杨恽《报孙会宗书》：“奋袖低昂，顿足起舞。”后来变为高低的“低”，是由动词变为名词，现在我们不能单用“低”字来表示低头了。

词义变化以后，词的本义消失了，往往产生一个新词来

替代它。例如，当“眼”字不再表示眼珠子的时候，就产生一个“睛”字（后来又变为复音词“眼珠子”）；当“脚”字不再表示小腿的时候，就产生一个“腿”字替代它。以上所述，是汉语史的一个方面。为时间所限，只是简单地谈了这些。

1983年

（载王力《谈谈学习古代汉语》，山东教育出版社，1984.）

文学语言

语言的化装

语言与观念是表里两面。语言是能表者，观念是所表者。依理论说，每一个能表者只该与一个所表者相当，每一个所表者也只用得着一个能表者，这是所谓"语言的统一性"(univocity)。狭义的"语言统一性"专指文法成分之变化一致而言；广义的"语言统一性"兼指一切观念的表号而言。就中国语而论，它既没有屈折作用，这里所谓"语言统一性"当然是广义的。北京人管猴子叫猴子，苏州人叫做"活猴"，广州人叫做"马骝"，这都是合于语言统一性的，因为一物只有一名。假使苏州人把猴子叫做"活猴"，同时又叫做马骝，一物而有两名，语言统一性就被破坏了。

人造的语言（如 Esperanto 与 Zdo）都是趋向于语言统一性的，这适足以间接地证明自然语言缺乏统一性。同是一句话，既可以这样说，有时也可以那样说；同是一件物事，既可以这样称呼，有时也可以那样称呼。换句话说，一个所表者有时也用得着许多能表者。在这许多能表者当中，必有一个是族语原有的；拿服装来做譬喻，这可以叫做语言的常装。此外，或不是族语所原有，或虽可算为原有而不是最普遍的

说法，都可叫做语言的化装。至于文字，是所谓“书写的语言”(graphical language)；所以文字里如果有这种情形，也可称为语言的化装。就普遍说，文字中的化装，比口语更甚；文学作品中的化装，比科学作品更甚。

就心理作用说，化装乃是观念间接地表现。在未说话以前，我们在脑子里先打好稿子，这叫做“语像”(verbal image)。语像里所有的，该是我们最熟悉的语言；依照语像说出来，该是语言的常装。当我们要化装的时候，可说是把语像中我们所最熟悉的语言再加以翻译，所以是间接的表现。由此看来，化装往往是比常装麻烦些，人们为什么还要化装呢？大致说起来，可以有下列两个原因：

(一) 为炫耀而化装。这里头包括写古体字，用古语，用洋语，自创新词新句等。手段虽则不同，目的却是一样的。目的能否达到，要看手段是否高超，又要看对话人或读者的程度如何而定。就一般情形而论，炫耀确有多少效果。一般人总不免喜欢新奇，讨厌平凡，化装也是避免平凡之一道。不过这种化装的标准很难确定；说中国话而每句带英国字的人未必是化装，十句当中只有一个英国字的人也许恰是化装。有些人为了环境的关系，对于英语比中国话更为熟悉，说话时，脑子里先有英语的语像，然后译为中国话说出来，那么，每句话所带的英国字反该叫做原装或常装。另有一些人，和英国人说话时，脑子里也先打中国话的稿子，然后译为英语说出来，当他说中国话的时候，自然不该再杂着英语，不然就是矫揉造作，化装了。但这种比较只是深究说话人的心理

作用的说法；在旁人看来，在常语中杂着“非常语”（如运用古语，洋语等）总当作化装看待的。

（二）为忌讳而化装。凡能引起恐怖，羞惭，恶心的语言，往往用得着化装。明明是“开刀”，医生为避免病者恐怖起见，喜欢叫做“施手术”；明明是“死”，一般人宁愿说是“升仙”。当一位妙龄女郎向你谈及某男与某女接吻的时候，她宁愿说某人kiss某人，不大愿意说某人与某人接吻，更谈不到“亲嘴”。又当她告诉你某男与他的女友已经“很要好很要好了”的时候，你该懂得她这“很要好”乃是另一个动词的化装。一般人把“拉屎”称为“大便”，也因为“大便”一词不像“拉屎”那样引起恶心。这是语言上的“朝四暮三主义”：分明是名异而实同，然而事实上却有若干功效，因为语言既非熟习，就不容易引起恐怖羞惭恶心的潜在回忆。然而等到这化装的语言本身变为常语的时候，又需要另外化装了。从“亲嘴”转到“接吻”，最初本有避免羞惭的功效，后来“接吻”也变了常语，再要避免羞惭，只好借用洋语了。从“拉屎”转到“出恭”，最初是很文雅的，尽足以避免恶心，后来“出恭”也变了常语，只好改用“大解”“大便”等词；现在这“大便”也变了常语，所以江浙的妇女们又新创“到小间”一类的字屎了。

此外，有三种情形不能认为化装。第一，是外来词的借用。例如“手续”一词，只是外来语，不是化装，因为中国常语里没有一种字眼可与“手续”相当。一切科学上的名词，不是我国所原有的，都不算是化装，只算是借装。我们本来

没有这东西，又需要它，只好借用，并不是本有此物而偏要用舶来品。第二，是隐喻法（metaphor）与拐弯法（periphrasis）。例如以“花”喻“美人”，以“故都”代北平，以“万物之灵”代“人”之类，说话人与听话人都不觉得二者的涵义完全相同，因为“花”，“故都”，“万物之灵”除了令人知道是“美人”，“北平”，“人”之外，还可令人有其他的联想。第三，是语言的变迁，例如广州忌讳“猪肝”（“肝”与“干”同音，而“干”字在粤语里有囊空如洗之意），改称“猪润”（“干”的反面是“润”），广西南部改称“猪湿”（“湿”也是“干”的反面），自从改称之后，原语已经作废（猪肝只存于文言中，但我直至十三岁还不知道“猪湿”就是“猪肝”），这该称为服装的改革，不是化装。

现在把语言化装的种类略为分析并讨论如下：

（一）古装。凡是写古体字，用古语，都可称为古装。中国数千年来的文学是提倡古装的。所谓“言必雅驯”，大半指的是古装。古人用过的字眼而现代口语里不用的，特别显得“古雅”。前辈讲究作文章，几乎有一半功夫用在这上头。例如称“公公婆婆”不如称“公婆”，称“公婆”不如称“翁姑”，称“翁姑”不如称“姑嫜”或“舅姑”，不喜欢写公婆。“姑嫜”见于杜甫《新婚别》，“舅姑”见于《礼记》，该是“舅姑”比“姑嫜”古得多，然而除了经学家及小学家之外，普通人不会觉得“舅姑”比“姑嫜”更雅。恰恰相反，有些人会觉得“姑嫜”比“舅姑”雅些，因为“舅姑”的“舅”字，意义虽与现代的意义不同，到底现代口语里还存着一个

"舅"字，至于"嫜"字则为现代口语所无。由此看来，一般人之爱好古装，与其说是崇拜古人，不如说是故意避免口语。

假使从头到脚都是古装，自然是无可訾议的。我们虽则提倡以现代汉语表达现代思想，但如果偶然以古代语表达旧思想，甚至以古代语表达现代思想（只要表达得出），都是作家的自由。不过，现代的文言文大半都不能达到全副古装的地步，常常在峨冠博带之间加上手表眼镜之类，或在西装衣裤下面穿一双古鞋，不免令人有太不协调的感觉。固然，古装与现代装束之间的界限并不十分显明，古装在现代再流行起来（如"牺牲"，"矛盾"，"瓜分"之类），也就算是现代装束。有时候，某种意思只有文言中某词适宜于表达，也犯不着努力避免它。但是，我们总该努力朝着一方面走：为环境所限，我们很难学会全副古装，而且也没有学习的必要，所以我们应该努力讲究"时装"。现代还有些中学国文教员教学生拼命学习古文，恰像自己免不了戴手表眼镜，而偏要把峨冠博带传给门徒。

（二）洋装。上文说过，中国借用许多外国的新名词不算化装，那么，属于化装方面的乃是与中国固有语完全相当的外国语。例如不说鱼而说fish，不说驴而说donkey，才算真正的化装。但这种真正的化装在口语里也许不少，在文字上却不多。甚至从外国借来的新名词，中国人还喜欢改头换面，使它们与本国出品相似。例如telephone初译为"德律风"，后改为"电话"，（瑞士汉学家斐安理曾著一书专论此类事实），

后者很像中国原有的名词。

但是，就词汇方面说，虽则很少由中装化为洋装的，若就文法方面而论，洋装就常见了。这就是所谓“欧化”的句子。欧化有故意和无意两种。为了修辞起见，故意把中国句子改装为欧式，这是故意的欧化。西书读得多，西文写得多，不知不觉地养成了西洋的语言习惯，写起中文来，也不知不觉地杂着西洋的文法，这是无意的欧化。无论有意无意，旁人总觉得是化装。不过，无意比有意总好些，因为有意化装往往化得太过火了。有些青年自己没有熟习西洋语言，却专门学欧化的句子，有时弄得很别扭。

（三）杂装异服。这是指自己创造的新名词而言。语言本是社会的产品，个人是不能创造语言的。但是，在某一些条件之下，个人可以创造语言中一极小部份。第一，创造新词新句的人在文学界有相当权威；第二，所创造的词句须与族语的机构不发生重大冲突；第三，新词新句须是极少数量，例如只有一个名词，或一个短句，杂在一篇文章里，而且常常用它，跟着又有许多人用它，于是它渐渐冒充族语的一个部分，为一般人所采用了。

奇装异服，大半是以炫耀为目的。文学家喜欢炫耀，所以文艺作品里更多奇装异服。其目的能否达到，就要看创造者的才力如何，与能否符合上述几个条件而定。恰如我们在大街上看见有些奇装异服是可爱的，另有一些是令人作呕的，文艺作品里的奇装异服也不能一概而论。

前面所述的为炫耀而化装，面然包括着三种装束；就是

为忌讳而化装，也不能出于这三种装束之外。由“亲嘴”化装为“接吻”，是古装；由“接吻”化装为kiss，是洋装；由“拉屎”化装为“出恭”，“大解”，“大便”，“到小间”，是奇装异服。

既然语言的化装以文艺作品中为最多，下面我想专就文艺讨论：语言的化装能不能提高文艺的价值？

要答复这问题，我们仍旧应该回到语言与观念的关系。语言是能表者，观念是所表者。文艺思想乃是某一些观念的绵延。因此，我们很容易明白，文艺的价值是建立在所表者上头的，不是建立在能表者上头的。能表者是躯干，所表者是灵魂。而文艺作品之所以足贵，自然在灵魂而不在躯壳。我在上文说，为炫耀而化装确有多少效果，这是就一般人的感觉而言，然而文艺作品的真价值是不能由一般人随便估定的。眼光锐利的读者将忽略了你的语言形式，以求认识你的真思想；他们将漠视你的躯壳，而透视你的灵魂。

再说，化装纵然有效果，也只是暂时的。无论古装，洋装，奇装异服，都有一旦变为常装的可能。谁敢担保将来“接吻”不会像“亲嘴”“香面孔”一般俚俗？费几天功夫研究出来的一个新词或新句，也许不到几时就成为“陈词”。惟有思想的价值是永久的，语言的化装至多只能炫耀一时。仅仅知道欣赏杜甫、嚣俄、拜伦的奇字奇句的人，乃是程度最低的欣赏者；在某一些情形之下，甚至可说是走入魔道的读者。

“以艰深文浅陋”，这一句老话很值得深思。如果思想高

超，便用不着艰深；如果思想浅陋，拿艰深晦涩的语句来掩饰，也逃避不了锐利的眼光。有时候，倒反因为艰深晦涩而引起一般读者的不快。喜欢化装的文艺作者说："我这是所谓曲高和寡。"是真的"曲高"吗？恐怕人家只说是"耍花腔"！

这一篇议论并未损及修辞学本身的价值。恰恰相反，选择适当的"思想表现法"，使思想非但可由语言完全表达，而且特别巧妙地表达，这才是文学家运用语言的好手段。然而化装与修辞乃是迥不相同的两件事：化装只是改头换面，修辞却是把"语像"润饰成为巧妙的结构，然后说出来或写下来。文艺的技巧固然值得提倡，然而什么是技巧必须先弄清楚。

（载上海《文学杂志》1卷2期，1937）

漫谈方言文学

我在岭南大学里演讲了一次，题目是《漫谈方言文学》；讲了几天之后，我看见《观察》五卷五期郭绍虞先生的《谈方言文学》。我的态度和郭先生相同，而演讲的内容和郭先生不同。郭先生的文章征引繁博，很有分量；我的演讲只不过随便说说，所以叫做“漫谈”。现在把我的意思写下来，可算是郭先生文章的附录。有些意思是当时没有讲到的；这也没有妨碍，因为这篇文章是可以独立的，和那一次的演讲可以说是不发生关系的。

我们谈方言文学，可以从两方面去谈。首先，我们该说明方言文学有没有它的可能和必要，其次我们要谈到怎样去写方言文学。现在我想只谈前者；留着后者，待将来再谈。

方言文学是可能的。《书经·盘庚》篇非但是白话告示，恐怕还是方言告示。《诗经》里许多难于索解的语句，恐怕都是方言。在西洋文学史里，也有的是方言文学。例如法国的“费力不列士”派（Flibrige），就是用法国南部鹗克语系的各种方言来写作的。其中像罗玛尼(Roumanill,1818—1891)

的诗和散文，和米斯特拉尔（Mistral，1830—1914）的诗，在文学史上都是很有地位的（后者并曾得到过1904年的诺贝尔奖金）。中国近代像招子庸的粤讴，虽然文学的价值不高，也是为方言文学开创了一个新天地。

我虽是国语推行委员会委员之一，但是我个人有八个字的口号，就是："提倡国语，拥护方言"。所谓国语，它本身也是一种方言；它并不比其它方言更优美，更完善，或更能表达意思。我们之所以提倡它，只因为中国需要一种共同语言。正像我们学习英文并不是要取消中国语言一样，我们学习国语并不是要消灭方言。

我们试从真善美三方面来看，一个非国语区域的人用国语写作，至多只能做到一个善字，然而那种作品一定不够真，不够美。反过来说，方言文学虽然不够善，但是容易做到"真"和"美"（这和郭先生"真"和"雅"的说法不谋而合）。何况这里所谓的善只是从功利主义着眼：因为用国语写作就可以传远，甚至可以传久；如果撇开了功利主义不谈，单从艺术的价值而论，凡不用"母语"写下来的文学，都可以说是不够善的。

一个人舍其所长，用其所短，是很吃亏的。还是用我们最有把握的武器罢。"十八般武艺，件件精通"，那只是一种说法。实际上，关云长最好还是用它的青龙偃月刀，张翼德最好还是用他的丈八蛇矛。当孙悟空无棒可弄的时候，还不甘心借一借猪八戒的钉钯呢！

现在大家写白话文都是用国语来写的；但是，除了道地

的北平人，或从小在北平长大的人之外，写下来的国语都不免或多或少地失了真。我知道有人以为这种失真是不要紧的，因为要说的话总算表达出来了。但是，失了真就不纯粹，不纯粹就不自然。大家觉得在语音上的南腔北调是很难听的，为什么在文章上的南腔北调却能容忍呢？也许有人以为中国未来的国语正是南腔北调的国语，现在何妨让它不纯粹呢？这又是一种似是而非的理论。将来国语演变成为什么样子，那是另一个问题；现在呢，我们必须用极纯熟，极自然的语言来写文章，然后能合于真善美的标准。尤其在纯文学方面也是如此。

和国语习惯颇远而文风最盛的，是江浙人。因此，我们常常有机会读到江浙人的文章。在语汇和语法方面，国语和吴语的区别常常为江浙的作家们忽略了。这并不是一种羞耻，而是一件很自然的事情；假使吴语被定为国语，北平人不是会犯同一的毛病么？但是，从“真”的一方面来说，毕竟是有多少欠缺了。现在试举最常见的两个例子。第一个“脸孔”。北平人只说“脸”，不说“脸孔”；江浙人只说“面孔”，也不说“脸孔”。但是，有些江浙人把“面”字翻译为“脸”字，再加上自己原有的“孔”字，于是变为“脸孔”了。第二是“多少好”。北平人只是“多么好”或“多好”（多字读阳平），不说“多少好”，有些江浙人因为吴语的“几化”等于国语的“多少”，所以犯了类推的错误，把吴语的“几化好”译成国语的“多少好”了。（第一例是语汇的错误，第二例是语法的错误。）最糟糕的是某一小学国语教科书或小学国语补充读

物，把这本“吴语化”的国语教给小孩儿们。陆志韦先生在一篇文章里，叙述了一件很有趣而颇惊人的事情。他说，北平的小孩们，天然是会说国语的，但是，等到他们参加什么演说比赛之前，就不知不觉地受了国语教科书的影响，改用了吴语化的国语了。

非但江浙如此，各地莫不皆然。我手边有一张香港的报纸，我随手在一篇用国语写的白话小说里摘出下面的一些例子：

1．男子都是花心萝卜。

2．多少钱？不要打死狗讲价！

3．你还是坐手车去罢，省得走路。

4．今天我还没有发过市。

5．我拿这皮箱也拿得够了，现在给回你。

6．除掉他，还有别个人吗？

7．敢动老子一根毛，算你够胆！

这些例子，大致可分为三类。1、2两例是俗谚，俗谚是最寓于表现性而又富于地方性的东西；别的地方的人往往不懂什么叫做“花心萝卜”和“打死狗讲价”，即使懂了，因为一向没有这种语言习惯，也会觉得味同嚼蜡的。3、4两例是语汇的不同，因为北平叫“洋车”不叫“手车”，说“开张”不说“发市”。5、6、7三例是语法的不同。“给回你”是粤语“畀翻你”的直译，实际上国语只说“还你”或“还给你”。“别个人”在国语只说“别人”，但因粤语说“第二个”或“第二个人”，所以类推误作“别个人”了。“够胆”一类的话很特

别，国语“够”字只放在形容词的前面，很少(也许没有)放在名词前面的。由此看来，这又是“粤语化”的国语。

因为写纯粹国语的人太少了，所以许多剧本是不能上口的。有一位话剧的朋友告诉我，他们演话剧的人，往往是先把剧本改为纯粹的国语，然后演出的。最特别的是广东的话剧，他们往往采用国语剧本，而用粤语演出，有些语助词是译为国语了，但是仍有许多语汇大约是因为容易懂的缘故，虽然不合粤语，但并没有改过。例如“里”字，广州话里是很少的，而话剧里却用了它了。这种文学，无论如何是有缺点的。

我们更进一步地说，即使你写下来的白话文完全没有和国语违异的地方，仍旧不如运用你的方言能尽左右逢源之妙。尤其是在纯文学方面，全靠着把最富于表现力的语句运用出来。当你想及一句最富于表现力的话的时候，这句话往往就是最富于地方色彩的，你若把它译为普通的一句国语，你就是把最浓的一种味道冲淡了。假使你把北平土语中最富于地方色彩的一句话来替代它，在某一些情形之下是可以得到相等的表现力的，但可惜的是你既然对于北平话不熟悉，也就做不到这一点。人们把通行最广而地方色彩最少的四不像的话叫做“普通话”，这种普通话拿来做随身行李也许是最便利的，但若拿来表现在文艺上，却是最笨拙的；因为活剥剥的语言的精华都被剥尽了，剩下来的只是它的糟粕了。普通的语言的作用在乎达意，但是文学的语言应该更进一步，它应该是能使作者和读者的心灵交感。糟粕的语言是缺乏这种交感的

作用的。

近十年来，有些作家喜欢把方言的对白渗入小说里。这种办法也就是“九尾龟”的办法。如果那种方言是那作家最熟悉的，这种办法也颇值得赞扬；否则弄巧反拙，于真善美三方面都无足取。据我所知，广州香港一带颇有方言文学的优势。许多小报里面的小说和杂谈，大部分是用粤语写的。虽然偶然掺杂着“之”“乎”“矣”“也”一类的文言字眼，但是，比之“九尾龟”只把苏州话用于对白，可算是进步得多了。这种作品唯一可以指责之点乃是低级趣味；他们之所以用粤语，并非有目的地提倡方言文学，只是迎合商店伙计的程度。不过，即就那些小说杂谈而言，它们那种方言的风趣，已经远非“普通话”所能及了。现在试抄小说一段为例：

> 佢嘅老婆藐一藐嘴，就话：“你话拍戏？真系呃我膝头食辣椒酱咯！你估我懵嘅咩？昨晚去普庆戏院睇戏，遇到黄雨，佢话你拖住一个女仔，周围咁荡，我已经知道你必有古怪咯！哥个女仔你慌唔系阿芳咩？你只衰野，静静叫阿芳嚟香港住埋，究竟想点？”

惭愧得很，我不知道“呃我膝头”译为国语该是一句什么话，才可以一样地传神。当然，在北平土话里，一定能找到一些字眼像“呃我膝头”一样地有表现力，可惜我不是道地的北平人，我找不出来。

我觉得广东人可以更进一步，把这种方言文学由小报搬到大报去，由低级趣味提高到有价值的文艺作品。另一方面，广东的剧作家可以用纯粹的广州话写剧本，尽量地把最富于

地方性而最富于表现力的语句运用在对话里。这样，一定可以得到意外地成功。自然，吴语区域，闽语区域甚至客家话区域的人都不妨作此尝试。

（载《观察》5卷11期，1948）

诗歌的起源及其流变

诗歌起源之早，是出于一般人想象之外的。有些人以为先有散文，后有韵文。这是最靠不住的说法，因为人类发明了文字之后，已经开化到了相当的程度，当然有了散文同时也就有了韵文；韵文以韵语为基础，而韵语之产生远在文字产生之前，这是毫无疑义的。比较地值得考虑的问题是：到底人类自从有了语言就有了诗歌呢，抑或诗歌的产生远在语言的发明之后呢？关于这个问题，我们倾向于相信前一说。若不是诗歌和语言同时产生，至少也不会迟到一个世纪以后。因为诗的情绪是天籁，而韵语也是天籁；试看现代最不开化的民族，连文字也没有的，也有他们的诗歌，相传尧帝的时候有一首《康衢歌》：

立我蒸民，莫匪尔极；
不识不知，顺帝之则。

（《列子·仲尼篇》）

又有一首《击壤歌》：

日出而作，日入而息；
凿井而饮，耕田而食。

帝力何有于我哉？

（《帝王世纪》）

我们当然不相信这两首诗是尧时的民歌。前者是凑合《周颂·思文》的两句和《大雅·皇矣》的两句而成的，且不要管它。后者的风格似乎也在战国以后；不过，它也不会太晚，因为它用的韵是“之”部字，以“息”、“食”、“哉”为韵，这种古韵决不是汉以后的人所能伪造的。依我们的猜想，它也许是战国极乱的时代，仰慕唐、虞盛世的人所假托的。同样假托的诗还有一首《南风歌》，相传为帝舜所作：

南风之薰兮，

可以解吾民之愠兮；

南风之时兮，

可以阜吾民之财兮。

（《圣证论》引《尸子》及《家语》）

我们不必因为它的出典不古，就怀疑到它的本身不古；这种诗歌很可能是口口相传下来的。试看它以“时”、“财”为韵，这种古韵也决不是汉以后的人所能伪造的。（伪造古韵最难，因为直至明末陈第以前，并没有人意识到古今音韵的不同。）总之，尧、舜时代虽不能有这种风格的诗，却一定已经有诗歌的存在，假使这尧、舜时代本身存在的话。

至于韵语，它在上古时代的发达，更是后来所不及的。这里所谓韵语，除了诗歌之外，还包括着格言、俗谚及一切有韵的文章。比如后代的汤头歌诀和六言告示，它们是韵语，却不是诗歌。古人著理论的书，有全部用韵语的，例如《老

子》、《文子》、《吕氏春秋》、《淮南子》、《法言》等。文告和卜易铭刻等，也掺杂着韵语，例如《尚书》、《易经》和周代的金石文字。许多“嘉言”，是借着有韵而留传的，例如《孟子·滕文公上》所引放勋（尧）的话：

劳之，来之，
匡之，直之，
辅之，翼之，
使自得之；
又从而振德之。

“来”、“直”、“翼”、“得”、德”是押韵的。至于格言俗谚之类，就更以有韵为常了。例如：

畏首畏尾，
身其余几！

（《左传》文公十七年）

虽有智慧，
不如乘势；
虽有镃基，
不如待时。

（《孟子·公孙丑》）

兵法如《三略》、《六韬》，医书如《灵枢》、《素问》，都有大部份韵语。这些书虽不是先秦的书，至少是模仿先秦的风格而作的，于此可见韵语在上古是怎样的占优势了。

诗歌及其他韵文的用韵标准，大约可分为三个时期如下：

唐以前为第一期。在此时期中，完全依照口语而押韵。

唐以后，至民国初年为第二期。在此时期中，除了词曲及俗文学之外，韵文的押韵，必须依照韵书，不能专以口语为标准。

民国初年以后（新文学运动以后）为第三期。在此时期中，除了旧体诗之外，又回到第一期的风气，完全以口语为标准。

现在先说第一期。所谓完全依照口语而押韵，自然是以当时的口语为标准。古今语音的不同，是清代以后的音韵学家所公认的。所以咱们读上古的诗歌的时候，必须先假定每字的古音是什么，然后念起来才觉得韵脚的谐和。例如《诗·秦风》：

兼葭采采，白露未已；
所谓伊人，在水之涘。
遡洄从之，道阻且右；
遡游从之，宛在水中沚。

咱们假定“采”字念tsəg，“已”字念diəg，“涘”字念dziəg，“右”字念giuəg或gɨuəg，“沚”字念tiəg，然后这首诗才念得和谐。当然，你也可以假定这五个字的古音是tsɑi，diɑi，ziɑi，giɑi，tiɑi，或别的拟音，这在音理上也许差些，但在读诗的原则上是对的。

汉代用韵较宽。这有两个可能的理由：第一是押韵只求近似，并不求其十分谐和；第二是偶然模仿古韵，以致古代可押的也押，当代口语可押的也押，韵自然宽了。（模仿古

韵的人往往弄成笑话，并不真能伪造古韵，唐代的韩愈模仿古韵之失败，可以为证。）到了六朝，用韵又渐渐趋向于严。这是时代的风气，和实际口语韵部的多少是没有关系的。

现在说到第二期。六朝时代，李登《声类》，吕静《韵集》，夏侯该《韵略》一类的书，虽然想作为押韵的标准，因为是私家的著作，没法子强人以必从。隋陆法言的《切韵》，假使没有唐代的科举来抬举它，也将遭受到《声类》等书同一的命运。后来《切韵》改称《唐韵》，可说是成了官书，作为押韵的标准，尤其是“今体诗”押韵的标准。《切韵》和《唐韵》都共有二百〇六个韵，但是，唐朝规定有些韵可以“同用”，凡同用的两个或三个韵，做诗的人就把它们当作一个韵看待，所以实际上只有一百一十二个韵。到了宋朝，《唐韵》改称《广韵》，其中“文”韵和“欣”韵，“吻”韵和“隐”韵，“问”韵和“焮”韵，“物”韵和“迄”韵，都同用了，实际上只剩了一百零八个韵。到了元末，索性泯灭了二百零六韵的痕迹，把同用的韵都合并起来，又毫无理由地合并了“迥”韵和“拯”韵，“径”韵和“证”韵，于是只剩一百零六个韵。这一百零六个韵就是普通所谓“诗韵”，一直沿用至今。

唐朝初年（所谓“初唐”），诗人用韵和六朝一样，并没有以韵书为标准。大约从开元、天宝以后，用韵才完全依照了韵书。何以见得呢？比如《唐韵》里的“支”“脂”“之”三个韵虽然注明“同用”，但是初唐的实际语音显然是“脂”和“之”相混，而“支”韵还有相当的独立性。所以初唐的

诗往往是“脂”“之”同用，而“支”独用（盛唐的杜甫犹然）。又如“江”韵，在陈、隋时代的实际语音是和“阳”韵相混了，所以陈、隋的诗人有以“江”“阳”同押的；到了盛唐以后，倒反严格起来，“江”“阳”绝对不能相混，这显然是受了韵书的拘束。其他象“元”韵和“先”“仙”，“山”韵和“先”“仙”，在六朝是相通的，开元、天宝以后的“今体诗”也不许相通了。这一切都表示唐以后的诗歌用韵不复是纯任天籁，而是以韵书为准。虽然有人对于这种拘束起来革命，终于敌不过科举功令的势力。

词曲因为不受科举的拘束，所以用韵另有口语为标准。但是，词是所谓“诗余”，曲又有人称为“词余”，本文所讲的诗法，指的是狭义的诗，并不包括词法和曲法，所以只好暂时撇开不谈了。

末了说到第三期。新诗求解放，当然首先摆脱了韵书的拘束。但是，这上头却引起了方音的问题。从前依据韵书，得了一个武断的标准，倒也罢了。现在用韵既然以口语为标准，而中国方音又如此复杂，到底该以什么地方的话为标准呢？大家都会说应该根据国语，但这是不大容易做得到的事。若说是国语区域的人才配做诗，更是笑语。但是现在既然没有人拿方言做诗，自然用的国语的词汇，那么，大家自然倾向于拿国音来读它，这样，就不免有些不大谐和的地方。例如“真”韵和“唐”韵，依照西南官话和吴语，是可以“同用”的，若依国语就不大谐和。“屋”韵和“铎”韵，“歌”韵和“模”韵，依照大部分的吴语是可以通用的，若依

国语也不谐和。试看下面的一首歌：

咕噜噜，咕噜噜，
半夜起来磨豆腐。
一直磨到大天亮，做成豆腐真辛苦。
吃豆腐，好处多：
价钱很便宜，养料又丰富。

用上海话念起来，“噜”“腐”“苦”“多”“富”的语音是lu，vu，ku，tu，fu，自然是很谐和的；若用国语念起来，“多”字念tuo，就不谐和了。由此看来，除非写方言的白话诗，否则还应该以一种新诗韵为标准，例如民国三十年教育部所公布的“中华新韵”。这种新诗韵和旧诗韵的性质并不相同：旧诗韵是武断的，（最初也许武断性很少，宋明后就大大的违反口语了。）新诗韵是以现代的北平实际口语为标准的。这样，才不至于弄成四不像的诗歌。

（载《国文月刊》13期，1942年。）

中国格律诗的传统和现代格律诗的问题

一

对于什么是格律诗，大家的见解可能有分歧。我这里所谈的格律诗是广义的；自由诗的反面就是格律诗。只要是依照一定的规则写出来的诗，不管是什么诗体，都是格律诗。举例来说，古代的词和散曲都可以认为是格律诗，因为既然要按谱填词或作曲，那就是不自由的，也就是格律诗的一种。韵脚应该认为是格律诗最基本的东西。有了韵脚，就构成了格律诗；仅有韵脚而没有其他规则的诗，可以认为是最简单的格律诗。在西洋，有人以为有韵的诗如果不合音步的规则应该看成是自由诗（例如法国象征派诗人的诗）；又有人把那些只合音步规则但是没有韵脚的诗叫做素诗（歌剧常有此体）。我觉得在讨论中国的格律诗的时候，没有这样详细区别的必要。

人们对格律诗容易有一种误解，以为格律诗既然是有规则的，“不自由”的，一定是诗人们主观制定的东西。从这一

个推理出发，还可以得出结论说，自由诗是最原始的诗体，而格律诗是后起的，不自然的。但是，诗歌发展的历史和现代各民族诗歌的事实都证明这种见解是错误的。

诗是音乐性的语言。可以说远在文字产生以前，也就产生了诗。劳动人民在休息的时候吟诗（唱歌）是他们的一种娱乐。节奏是诗的要素，最原始的诗就是具有节奏的。当然，由于时代的不同和民族的不同，诗的节奏是多种多样的。但是，只要是节奏，就有一种回环的美，即旋律的美。诗的艺术形式，首先表现在这种旋律的美上。相传帝尧的时代有老人击壤而歌，击壤也就是在耕地上打拍子。《书经》说："诗言志，歌永言，声依永，律和声。"大意是诗歌是歌唱的，而这种歌唱又是配合着音乐的，乐谱里的声音高低是要依照歌词的原音的高低的。既然是依词定谱，这就要求原诗有整齐匀称的节奏。当然我们要详细知道几千年以前的诗的节奏是困难的，但是上古的诗从开始就有了相当整齐的节奏，那是无可怀疑的。

韵脚是诗的另一要素。可以这样说，从汉代到"五四"运动以前，中国的诗没有无韵的。《诗经》的国风、小雅、大雅也都有韵，只有周颂里面有几章不用韵，也可以认为是上古的自由诗吧。正是由于上古自由诗是那样的少，战国时代到"五四"时代又没有自由诗，可见格律诗是中国诗的传统。

韵不一定用在句子的最后一个字上。《诗经》中的"江之广矣，不可泳思，江之永矣，不可方思"，这四句诗的韵是用在倒数第二个字上的。《诗经》里这样的例子很不少。《楚

辞》也有类似的情况。到了后代，在词里也偶然还有这种押韵法。

中古以后，平仄和四声的规则成为中国诗的格律的重要构成部分。平仄和四声也不是诗人们制造出来的，而是人民的语言里本来存在着的，古人说沈约“发明”四声，那是和事实不符的。沈约、周颙等人意识到当时的汉语存在着四种声调。沈约并且写了一部《四声谱》。但是，平仄的格律也并不是沈约一个人所能规定的。直到唐代有了律诗，才有了严格的平仄规则。沈约自己的诗里面并没有按照律诗的平仄。从第五世纪到第八世纪，经过三百年的诗人们的长期摸索，才积累了足够的经验，形成了完备的律诗。从第五世纪中叶到第七世纪初期，大约一百五十年中间，是从古诗到律诗的过渡时期。这个时期的诗叫“齐梁体”。齐梁体已经具备了律诗的雏形，但是句子的数目还不一定，平仄也还没有十分固定，特别是上下句的平仄关系（专门术语叫做“对”和“粘”）还没有标准。初唐的时候，律诗逐渐形成，但是格律还不太严。景龙年间（八世纪初期），律诗才算成了定式。但是，即使在盛唐时代，各个诗人也还不一致。王维比杜甫早不了许多，但是王维的律诗的格律就比杜甫宽些。这一个历史事实证明了一个最重要的原理：诗的格律是历代诗人们艺术经验的总结。诗律不是任何个人的创造，而是艺术的积累。这样的格律才能使社会乐于接受，这样的格律才能使诗具有真正的形式的美，即声调的美。

依照律诗的平仄而且用平韵的“绝句”是律诗产生以后

才产生的。在此以前，虽然也有五言四句的诗，但是没有依照律诗的平仄。特别是七言绝句，更显得是律诗以后的产物，因为鲍照以前的七言诗都是句句押韵的，而绝句则是第三句不押韵，象律诗的第三句、第五句或第七句。关于“绝句”的历史，诗论家们意见很不一致。有人把它分为古绝、律绝二种。古绝是不依照律诗的平仄的。

律诗以后，平仄的因素在中国诗的格律上占着非常重要的地位。甚至号称“古风”的诗有些也是用绝句凑成的，所谓“元和体”就是这一种。词用的是长短句，和字数均称的律诗大不相同了，但是大多数的五字句和七字句都用的是“律句”（平仄和律诗的句子一样），甚至三字句和四字句也往往用的是七言“律句”的一半。词学家们认为词的平仄比诗更严，因为诗句可以“一三五不论”（第一第三第五字平仄不拘），而词往往三五不能不论；诗的“拗句”（例如五言句第三四字的平仄互换）只是有时用来代替正句的，而词则有些规定用拗句的地方不能用正句。有些词句的平仄是和律句不同的，但也要照填，不能改变。散曲除衬字外，也要和词一样讲究平仄。仄声包括上去入三声，在诗句里规定仄声的地方可以任意选用这三声；至于词曲的某些场合就不同了，该用去声的不能用上，该用上声的不能用去。周德清和万树等人都讲过这个道理。这也不能说是“作茧自缚”；词曲是为了给人歌唱的，要使每一个字的声调高低和曲谱配得上，平仄就不得不严。

曲的产生，在中国格律诗的历史上算是一次革命。语言

是发展的；汉语由唐代到宋代(从七世纪到十三世纪)已经五六百年，语言已经发生分歧了。举例来说，北方话的“车遮”和“家麻”已经不是同韵的字，入声已经转为平上去声。部分上声也已经转为去声，这些都在北曲中得到了反映。但是，这种革命只是改变了不适应时代的韵脚和平仄，至于中国诗的格律，则还没有发生大的变化。曲中的杂剧的内容，不可能不以口语为依据。诗词仍然在士大夫中间流行，仍然运用着不适应时代的韵脚和平仄。

对仗在中国格律诗中也占着相当重要的地位。律诗规定中间四句用对仗，这是大家都知道的。词也有规定用对仗的地方。例如《西江月》前后阕开头两句就必须用对仗。曲虽然比较自由，但是，有些地方照例还是非用对仗不可。例如《越调斗鹌鹑》头四句就是照例要用对仗的。

“五四”运动带来了中国诗的空前的巨大变革。原来的格律被彻底推翻了，代替它的不是一种新的格律，而是绝对自由的自由诗。这是中国诗的一种进步，是文学史上的一个重要的转折点，因为当时的中国诗不但内容不能反映时代，连形式也是一千年以前的旧形式。当时作为诗的正宗仍然是所谓“近体诗”，即律诗和绝句，以及所谓“古体诗”即“古风”。上文说过，这些诗所押的韵脚是以一千年以前所定的韵类为依据的，这些韵类在很大程度上已经和口语分歧，就律诗和绝句来说，平仄和四声也和现代语言不相符合。如果说格律束缚思想的话，这种旧式格律诗给诗人们双重枷锁；它不但本身带着清规戒律（如平仄粘对），而且人们还不能以当

代的语音为标准，差不多每用一个字都要查字典看它是属于什么声调，每押一个韵脚都要查韵书看它是属于什么韵类。当然对于老练的秀才、举人们并不完全是这种情况，但是对于当时的新青年来说，说旧诗的格律是双重枷锁，一点儿也不夸大。因此，我们无论提倡或不提倡现代格律诗，都应该肯定“五四”时代推翻旧格律的功绩。如果我们现在提倡格律诗，也决不是回到“五四”以前的老路，不是复古，而是追求新的发展。

二

上面叙述了中国格律诗的传统，目的在于通过历史的事实来看现代诗的发展前途。我们研究历史，是为了向前看，不是为了向后看。我们要看清现代诗是经过什么样的道路形成的，同时也就可以根据这个历史发展过程来推断中国诗将来大概会变成什么样子。如果推断有错误，常常是由于缺乏正确的历史主义观点。我自己还没有足够的马列主义修养来保证我的历史观点是正确的，因此我所引出的结论就不一定可靠，只是提出来以供参考。

诗歌起源于劳动人民的创造，这是不容怀疑的事实。《诗经》的国风不管经过文人怎样的加工，其中总有一部分是以劳动人民的口头创作作为基础的。历代的诗人，比较有成就的都常常从民间文艺中吸取滋养。有些诗歌的体裁显然在最初是来自民间的。例如招子庸的《粤讴》，郑板桥和徐灵胎的

《道情》，都是民间先有了这种东西，然后诗人们加以提炼和提高。

民歌的起源很古。现在流行的七字句的民歌，可能起源所谓的《竹枝词》。据说《竹枝词》是配合着简单的乐器（“吹短笛击鼓”），可以是两句，也可以是七句。后来也有一种经过诗人加工的民歌。刘禹锡、白居易等人都是竹枝词的能手。万树在《词律》中注意到“白乐天、刘梦得作本七言绝句”，但又说“平仄可不拘，若唐人拗体绝句者”。其实民歌何尝是仿照什么“拗体”？劳动人民自己创作的民歌常常不受格律的束缚，他们往往只管押韵，而不管平仄粘对的规则。这样，民歌就成为以绝句形式为基础的“半自由体”的诗。我个人认为民歌在格律上并没有特殊的形式，它也是依照中国诗的传统，只不过比较自由，比较地不受格律的约束罢了。

我不同意把民歌体和歌谣体区别开来。民歌既然不受拘束，它有很大的灵活性，既不限定于五七言，也不限定于四句（绝句的形式）。这样，就和歌谣体没有分别了。

总之，我觉得关于现代格律诗要不要以民歌的格律为基础的争论没有什么意义，因为我认为民歌没有特殊的格律。如果说民歌在格律上有什么特点的话，那么这个特点就表现在突破格律，而接近于自由诗。

问题在于是否可以由作家来提倡和创造一种新的格律诗。

我想，提倡当然是可以的，特别是在这个“百家齐放，百花争鸣”的时代。创造呢，那就要看我们怎样了解这个“创

造”。如果说，“创造”指的是作家自己独创的风格，那当然是可以的。如果说，“一位作家创造了某种形式，另一些作家创造出一种格律，成为今后的统治形式或支配形式，那就不大可能。中国格律诗的发展历史告诉我们，作为统治形式或支配形式的律诗和绝句以及后来词曲中的“律句”，都不是某一位作家创造出来的，而是群众的创造，并且是几百年艺术经验的总结。假使我们希望由一位作家创造出一种形式，而这种形式又能成为群众公认的格律，这恐怕只是一种空想。

外国的情况也是这样。法国占着支配地位的格律诗是所谓“阿历山大体”（十二音诗），这种形式来源于十二世纪的一部叙事诗《亚历山大的故事》，这是一位行吟诗人的作品，似乎可以说是他创造了这种诗体。但是我们还不能这样说。这位行吟诗人只用了整齐的每行十二个音节的格式，这只是亚历山大体的雏形，正象“齐梁体”是律诗的雏形一样。“亚历山大体”在节奏上的许多讲究，都是后来许多的诗人逐渐改进的。在十六世纪以前，“亚历山大体”并没有被人们普遍应用，也就是说它还没有成为诗人们公认的格律。经过十六世纪的大诗人杜贝莱（Du Bellay）和雷尼叶(Régnier）相继加以补充，然后格律逐渐严密起来，而人们也才普遍应用这种格律。

有些诗人被认为是创造了新的诗体，实际上往往是不受传统格律的约束，争取较大的自由或完全的自由。惠特曼所提倡的自由体，那只是对格律的否定，而不是创造什么新的格律。法国象征派诗人的自由诗没有惠特曼那样自由，他们主

要是对传统的格律进行了一定程度的破坏，而代之以一些新的技巧。值得注意的是，他们的“诗的艺术”（包括他们所提倡的技巧）只能成为一个派别，他们的“自由体”并没有代替了法国传统的格律而成为统治形式或支配形式。

罗蒙诺索夫被认为是俄国诗律改革者，但是“音节、重音”的诗体也还不是他一个人发明的，特烈奇雅科夫斯基在他的前面已经开了先河。而特烈奇雅科夫斯基却又是受了民歌的影响。可见一种新格律的形成不是一蹴而就的。

我觉得有必要把技巧和格律区别开来。诗人可以在语言形式上，特别是在声音配合上运用种种技巧，而不必告诉读者他已经用了这种技巧，更不必作为一种格律来提倡。诗论家们所津津乐道的“摹拟的和谐”的妙用，但是拉辛和雨果自己并没有指出这种技巧，而只是让读者自己去体会它。

上文说过，中国诗自从“齐梁体”以后，平仄和四声在格律上占着非常重要的地位。有人惊叹地指出，杜审言的五言律诗《早春游望》每一句都是平上去入四声俱全（其中有两句不能四声俱全，只能具备三声，那是由于另一规则的限制）。朱彝尊说过：“老杜律诗单句句脚必上去入俱全”，我查过杜甫所有的律诗，虽然不能说每一首都是这样，但是有许多是这样。杜甫的《咏怀古迹》五首，其中有三首是合于这种情况的；《秦州杂诗》二十首，其中有十六首是合于这种情况的。这决不会是偶然的。但是，这仍旧不算是格律，因为诗人们并没有普遍地依照这种形式来写诗。

当然技巧也有可能变为格律。在齐梁时代，平仄的和谐

还只是一种技巧，到了盛唐，这种和谐成为固定的格式，也就变成了格律。在律诗初起的时候，格律较宽，也许真象后代所传的口诀那样“一三五不论”，但是，诗人们实践的结果，觉得“平平仄仄平”这五字句的第一字和“仄仄平平仄仄平”这一种七字句的第三字是不能不论的，否则平声字太少了就损害了和谐（有一个专门术语叫做“犯孤平”）；除非在五言的第一字和七言的第三字用了仄声之后，再在五言的第三字和七言的第五字改用平声以补救（有一个专门术语叫做“拗救”）。还有一种情况：五言的“平平平仄仄”的第一字和七言的“仄仄平平平仄仄”的第三字本来是不拘平仄的；但是，这种句式有一个很常见的变体，在五言是“平平仄平仄”，在七言是“仄仄平平仄平仄”，而且必须用平声。这种地方已经成为一种“不成文法”，凡是“熟读唐诗三百首”的诗人们都不会弄错，于是技巧变成了格律，从盛唐到晚清，诗人们都严格遵守它了。

所以我觉得现代的作家在提倡格律诗的时候，不必忙于规定某一种格律；最好是先作为一种技巧，把它应用在自己的作品里。只要这种技巧合于声律的要求，自然会成为风气，经过人民群众的批准而变成为新的格律。也许新的格律诗的形成并不是直线进行的，而是经过迂回曲折的道路，也就是说，集合了几辈子的诗人的智慧，经过了几番修改和补充，然后新的、完美的格律诗才最后形成了。

三

现在似乎并没有人反对建立现代格律诗。张光年同志赞成何其芳同志这样一个意见："诗的内容既然是饱和着强烈的或者深厚的感情，这就要求着它的形式便利于表现出一种反复回旋：一唱三叹的抒情气氛。有一定格律是有助于造成这种气氛的。"(《人民日报》1959年1月29日)

新的格律诗将来是怎样形成的呢？这就有分歧的意见了。冯至同志说："目前的诗歌有两种不同的诗体在并行发展：自由体和歌谣体……这两种不同的诗体或许会渐渐接近，互相影响，有产生一种新形式的可能。"(《文艺报》1950年3月10日) 何其芳同志说："我的意见不大相同。我认为民歌和新诗的完全混合是不大好想象的。如果是吸收新诗的某些长处，但仍然保存着民歌体的特点，仍然是以三个字收尾，那它就还是民歌体。如果连民歌体的特点都消失了，那它就是新诗体。如果是民歌体的句法和调子和新诗体的句法和调子相间杂，这样的诗倒是过去和现在都有的，但那是一种不和谐不成熟的形式，严格的讲来，不成其为一种诗歌的形式。"(《文学评论》1959年第1期) 我不大明白何其芳同志的意思。冯至同志的话是很灵活的，"接近"和"影响"可以有种种不同的方式。何其芳同志所说的那些不和谐不成熟的杂乱的形式，似乎只能说目前两种诗体还没有"接近"，不能因此就断定将来也不可能。但是，冯至同志的话也给人一种

印象，仿佛现在有两种不同的诗体，将来新形式产生了之后，就不再有民歌体和自由体了。关于这一点，我同意何其芳同志的意见："民歌体是会在今后相当长的时期内还要存在的；新诗是一定会走向格律化，但不一定都是民歌体的格律，还会有一种新的格律；格律体的新诗以外，自由体的新诗也还会长期存在。"（同上）

何其芳同志说："要解决新诗的形式和我国古典诗歌脱节的问题，关键在于建立格律诗。"（《文学评论》1959年第二期）这句话正确指出了新格律诗的方向。既然新格律可以解决新诗的形式和我国古典诗歌脱节的问题，似乎也就是使新诗的形式和民歌的形式接近，从而产生新的形式，也就是张光年同志所说的"旧形式旧格律可以推陈出新成为新形式、新格律"。但是，将来的格律诗不管是什么样的格律，它一定不同于自由体，因为自由体是作为格律诗的对立物而存在的。能不能从此就消灭了自由体呢？我看不可能，也不应该。自由体在形式上没有格律诗的优美（这是就一般情况而说的），但是它的优点是便于抒发感情，没有任何形式的束缚。如果同一作家既写格律诗又写自由诗，正如唐代诗人既写律诗又写古风一样，是没有什么奇怪的。能不能消灭民歌体呢？我看也不可能。上文已经说过，民歌本来就是既采用绝句形式而又不受平仄拘束的半自由体，将来无论采用什么新格律，民歌总会要求更多的自由，更多地保存中国诗的传统。现代欧洲既有严密的格律诗，也有自由诗和民歌，将来中国诗的情况，我想也会是一样的。

四

怎样建立现代格律诗，这是一个非常复杂的问题。我是一个不会写诗的人，我就随便发表一点意见吧。

首先我觉得，诗的格律是有客观标准的。它应该具有民族特点和时代特点。每一条规则都不是哪一位诗人主观想象出来的，而是诗人们根据艺术上的需要建立起来的。例如上文所说的唐诗的平仄规则，似乎很繁琐，但是目的只有一个，就是要求声调的平衡。诗人们遵守这个规则，不是服从哪一位权威，而是公认这是合于艺术要求；使诗句增加形式的美。现在我们如果要建立新格律，这就是一个最重要的原则。

其次，新的格律诗应该具有高度的音乐的美，也就是要求在韵律上和节奏上有高度的和谐。从格律的角度看，诗就是声音的回环。节奏最和谐的散文，也不能和优美的格律诗相比，因为格律诗的节奏和韵律的手段是那么多样化，必然使它从形式上区别于散文。音响的巨大作用构成了格律诗的美学的因素。古今中外的大诗人一般都具有极敏锐的大耳朵；反过来说，最丰富的想象如果没有丰富多彩的音响之美伴随着，也不能不认为是美中不足。这又是一个最重要的原则。

这两个原则不是平行的，而是互相包涵的。艺术的客观要求正是要求这个音响之美。大家对于这两个原则，大概不会有不同的意见。但是，当诗人们把这两个原则具体化了的

时候，分歧的意见就会产生了。我对于格律诗怎样具体化，没有什么成熟的意见，谈不上主张什么，反对什么。我只是愿意提出一些意见，促使诗人们注意并考虑。

要建立现代格律诗，民族特点是必须重视的。我们可以先从韵脚的问题谈起。什么地方押韵，什么地方不押，哪一句跟哪一句押，都和民族的传统有关。例如越南诗的“六八体”，单句六个字，双句八个字，但双句第六字和单句第六字押韵。越南著名的叙事诗（韵语小说）《金云翘》就是这样押韵的。在我们看来是那样奇特的格律，在越南诗人看来是那样和谐，这就是民族传统在起作用。“五四”以后，有些新诗是押韵的，但是它们的押韵方法往往是模仿西洋的。最突出的情况是用“抱韵”（第一句和第四句押韵，第二句和第三句押韵，十四行诗的头两段就是这样）。中国诗可以说是没有这种押韵的传统（词中有抱韵，那是极其个别的）①。这样勉强移植过来的押韵规则是不会为人民群众所接受的。其他象“随韵”（每两句一转韵）和“交韵”（第一句和第三句押韵，第二句和第四句押韵），虽然和我们的民族形式比较地接近，也还不见得完全合适。《诗经》有随韵也有交韵，但是离开现在两千多年了，不够韵味，至于单句和单句押一个韵，双句和双句押一个韵（“交韵”），在中国人看来也不自然。依照中国诗的传统，一般总是双句押韵，单句不押韵

① 孔广森《诗声分例》有首尾韵例，也就是抱韵。但是他所举的《诗经》两个例子都是靠不住的，至少是不够典型的。第一个例子是《小雅·车攻》叶“依调同柴”，“调”与“同”叶是可疑的；第二个例子是《大雅·抑》叶“政酒绍刑”，江有诰以为“政”字非韵，而“王”与“刑”通韵。

（第一句可押可不押），而且往往是一韵到底，如果要换韵也是“长恨歌式”的，以四句一换韵为主，而参杂着其他方式，如两句一换韵，六句一换韵，八句一换韵等。

这并不是说新格律就只应该依照上述的押韵方式，而不可以有所改变。譬如说，句句押韵，这也是中国诗的传统。齐梁以前的七言诗是句句押韵的（所谓“柏梁体”，其实在齐梁以前，七言只有此体）。曹丕、曹植、曹叡的七言诗都是这样。曹植甚至有两首六言诗《妾薄命行》也是句句押韵的。宋词和元曲，句句押韵的也很不少。如果我们同意突破五七言的旧形式，广泛地运用十一字句或十二字句（下文还要谈到），那么，句句押韵更是适合于艺术的要求，因为每句的音节多了，隔句押韵就显得太疏了。隔句押韵的五言诗，如果不从意义的观点看，单从格律的观点看，应该算是十言诗。隔句押韵的七言诗也应算是十四言诗。现在如果我们运用十个字以上造成诗句，不是应该句句相押吗？这样才是更合理地继承了中国诗的传统，如果字数增加一倍，而押韵的情况不变，那么传统的继承只是表面的。

韵脚是格律诗的第一要素，没有韵脚不能算是格律诗。

格律诗的第二个要素是节奏。节奏的问题比韵脚的问题还要复杂得多。平常我们对于节奏往往只有一个模糊的概念。假定诗句中每两个字一顿，既然每顿的字数均匀，就被认为有了节奏。有时候，不但每顿的字数不相等，连每行的字数也不相等，只要有了一些顿，也被认为有节奏。其实“顿”

只表示语音的停顿，它本身不表示节奏，顿的均匀只表示形式的整齐，也不表示节奏。

节奏，以格律诗来说，这是可以较量的语言单位在一定时隙中的有规律的重复。这是最抽象的定义。由于各种语言都有语音体系上的特点，所以诗的节奏在不同的语言中各有它的不同的具体内容。“音步”就是节奏在各种语言中的具体表现，因此多种语言中所谓“音步”也就具有不同的涵义。在希腊和拉丁的诗律学里，长短音相间构成音步，因为这两种语言的每一个元音都分为长短两类；在德语和英语的诗律学里，轻重音相间构成音步，因为这两种语言的音节都有重音和非重音的分别，在法语里，音步的定义和前面所述的两种音步大不相同，音步指的是诗行的一个音节，因为法语既不象希腊拉丁那样有长短元音的配对，又不象德语和英语那样具有鲜明突出的重音。俄语的诗律学在十七世纪到十八世纪初期用的是“音节体系”，也就是法国式；后来特烈奇雅可夫斯基和罗蒙诺索夫等诗人发现法国式的格律并不完全适合俄国的语音特点，法国的重音固定在一个词的最后音节，俄语的重音没有固定的位置，因此改为“音节·重音体系”，这个体系不但使每一诗行的音节相等，同时也使每行重音的数目相等，位置相当。这一切都说明了上文所强调的一个原理：诗的格律不是诗人任意“创造”出来的，而是根据语言的语音体系的特点，加以规范。

语音有四大要素（一）音色；（二）音长；（三）音强；（四）音高。除音色和节奏无关外，其他三要素都可能和节

奏发生关系。而且也只有这三种要素可以构成节奏，其他没有什么可以构成节奏的了。法国诗虽然用的是节奏体系，也不能不讲究重音的位置，例如十二音诗中到第六音节必须是一个重音。十七世纪俄国的音节体系也有同样的要求。总之，节奏必须是由长短音相间，强弱音相间或者高低音相间来构成。所谓重音和非重音，可能是强音和弱音，可能是高音和低音，又可能是兼而有之。

就中国诗的传统来说，律绝的格律可能是“音节·重音体系”，不过和俄语诗律学上的“音节·重音体系”不同，因为古代汉语的重音和非重音是高低音，而俄语的重音和非重音是强弱音。还有一种可能（我比较地相信这种可能），那就是“音节·音长体系”。古代平声大约是长音，仄声大约是短音，长短相间构成了中国诗的节奏。但是，中国的律句又不同于希腊拉丁的诗行：希腊拉丁是一长一短相间或者一长两短相间，而中国的五言律句则是两短两长相间，后面再带一个短音（仄仄平平仄），或者是中间再插进一个短音（仄仄仄平平），又或者是两长两短相间，中间插进一个长音（平平平仄仄），或者是后面再带一个长音（平平仄仄平）。而且，对句的平仄不是与出句相同的，而是相反的。这是一种很特别的节奏。

现代汉语的声调系统和各调的实际音高虽然和古代不同了，但是仍然有着声调的存在。如果说诗的格律应该反映语言的语音体系的特点的话，声调（平仄四声）正是汉语语音体系的最大特点，似乎现代格律诗不能不有所反映。齐梁时

代沈约等人发现汉语这个特点，逐步建立了新的格律诗（中国的比较严密的格律诗应该认为从盛唐开始），盛唐以后，不但近体诗有了固定的平仄，连“古风”的平仄也有一定讲究（见赵执信《声调谱》）。这样从语言特点的基础上建立起来的严密的格律诗应该认为一种进步，大诗人杜甫等也都运用这种格律来写诗。我们之所以喜欢古典诗歌的声调铿锵，也就是喜欢这种平仄的格律。我们在考虑继承优良的文学遗产的时候，对于这个一千多年来产生巨大影响的平仄格律也许还应该同时考虑一下。当然我们不能用古代的平仄，而应该用现代的平仄。人们对平仄之所以存在着神秘观念，主要是由于律诗所用的平仄和现代汉语里的声调系统不符。如果拿现代的平仄作为标准，人人都可以很快学会。特别是汉语拼音方案在全国推行以后，将来小学生也能懂得现代汉语的声调系统，平仄的概念再也不是神秘的东西了。问题还不在于学习的难易，而在于合理不合理；新的格律必须以现代活生生的口语作为根据，而不能再以死去了的语言作为根据。

假定声调的交替被考虑作为新格律诗的节奏的话（我只能说假定，因为在诗人们没有试验以前，不能说任何肯定的话），那就要考虑现代汉语各个声调的实际调值，因为节奏中所谓高低相间或长短相间（汉语中声调的关系主要是音高的关系，但也有长短关系），必须以口语为标准。以现代汉语而论，我们能不能仍然把声调分为平仄两类，即以平声和非平声对立起来呢？能不能另分两类，例如阳平和上声作一类，阴平和去声作一类呢？能不能四声各自独立成类，互相作和谐的

配合呢？这都需要进行深入细致的研究工作，然后可以得出一个结论。最后一个问题(四声互相配合问题)实际上是一个旋律问题，已经超出了节奏问题之外，但仍然是值得研究的。

我有一个不很成熟的意见。我以为仍然可以把声调分为平仄两类，阴平和阳平算是平声，上声和去声算是仄声（入声在普通话里已经转到别的声调里去了）。从普通话的实际调值来看阴平和阳平都是高调和长调，上声和去声都是低调和短调（去声可长可短，短的时候较多，上声全调虽颇长，但多数只念半调）。这样可以做到高低相间，长短相间。所谓长短相间不一定是"平平仄仄"，"仄仄平平"，也可以考虑两字一节奏，三字一节奏。形式多样化，但是要求平衡、和谐。因为我的意见太不成熟，所以不打算多谈了。

除了声调作为节奏以外，还可以想象强弱相间作为节奏，类似俄语诗律学里所谓"音节·重音体系"。普通话里有所谓"轻音"是分明的，并无所谓重音，许多复音词既不带轻音（如"帝国主义"、"无产阶级"、"共产党"、"拖拉机"），也就很难构成强弱相间的节奏。

这并不是说，我们可以不考虑轻重音的问题。相反地，也许轻重音的节奏比高低音的节奏更有前途，因为轻重音在现代汉语的口语里本来就具有抑扬顿挫的美，在诗歌中，轻重音如果配合得平衡、和谐，必然会形成优美的韵律。刚才我说汉语里无所谓重音，但是在朗诵诗歌的时候，尽可以结合逻辑的要求，对某些字音加以强调，使它成为重音。不过我仍然认为汉语的轻音与非轻音的区别，和俄语的重音与非重

音的区别很不相同。我们恐怕不能要每一顿都有轻重音相间。我们所应该参考的是：尽可能使各个诗行的位置相对应，至少不要让轻音和非轻音相对应（特别是在本行的语音停顿上），这样也就能形成音节的和谐。

是不是可以建议诗人们把这两种节奏——高低音的节奏和轻重音的节奏——都考虑一下，分头作一些尝试？将来哪一种好，就采用哪一种。如果实践的结果两种都好，自然可以并存。也许两种节奏可以结合起来，而不一定是互相排斥的。

方言问题增加了现代格律诗问题的复杂性。诗是给全国人民朗诵的。但是，由于全国各地的汉语方言很复杂，甲地吟咏起来非常和谐的一首诗，到了乙地，也许在形式上完全不能引起人们的美感，或者令人觉得还有缺点。有些诗的韵脚，诗人用自己的口语念起来非常和谐，另一些诗人念起来并不十分和谐，这就是方言作祟的缘故。声调也有同样的问题。但是，最困难的还是轻音问题。关于韵脚和平仄，各地方言虽有分歧，毕竟还有许多共同点。至于作为语音体系的轻音和非轻音的分别，在许多方言里根本没有这种东西，这些方言区域的人不但不会运用轻重律，而且也不会欣赏轻重律。这些困难的解决，有待于普通话的推广。

总之，格律诗离开了声音的配合是不可想象的。声音的配合是有很具体的内容的，空洞的谈“和谐”和“节奏”是不能建立起来新的格律诗的。谈到声音的配合，问题很多，其中包括语言不统一的问题。因此，我主张由诗人们从各方面作种种尝试，百花齐放，作为技巧来互相竞赛，而不忙建立

新的格律诗。

五

要建立现代格律诗，时代特点也是必须重视的。何其芳同志注意到现代汉语里的双音词很多，从而建议在这一个时代特点上考虑建立一种新的格律，他这个观点是完全正确的。对于何其芳同志的看法，有两种不同的意见：一种意见以为现代的单音词仍然很多，另一种意见以为古代的双音词也很多。多少当然只是相对的说法；古今比较，今多于古就该算是多。的确，现代单音词还是不少的，特别是存在着大量的单音动词，但是“五四”运动以后，双音词大量增加是事实，这种情况还将继续进行下去。至于古代，自然不能说没有双音词，但是毕竟比现代少得多。唐弢同志引《文心雕龙·丽辞篇》来证明古代也有许多双音词，那是一种误会。《文心雕龙》所谓“丽辞”只是指骈偶来说的，也就是指骈体文中双句平行的情况。

何其芳同志说：“文言中一个字的词最多……现在的口语却是两个字以上的词最多。要用两个字、三个字以至四个字的词来写五七言诗，并且每句收尾又要以一字为一顿，那必然会写起来很别扭，而且一行诗所能表现的内容也极其有限了。”（《关于现代格律诗》）他这一段话有两个意思：第一是现代诗应该突破五七言的字数限制；第二是现代诗应该改为基本上以两字顿收尾（这是参看他的下文得出来的）。何

其芳同志似乎比较着重在说明第二个意思，我在这里想补充他的第一个意思。

一个很简单的算术。假定一个词代表一个概念（当然复杂概念不只是一个词，而虚词又不表示一般的概念），那么，古代七个字能代表七个概念，现代七个字只能代表四个概念（假定其中有一个单音节词）；古代五个字能代表五个概念，现代五个字就只能代表三个概念。何其芳同志所谓“一行诗所能表现的内容也极其有限了”，我想就是指的这个意思。中国古代的词就有八字句、九字句、十字句和十一字句。诗中的古风也有超过七字的句子，现在我们突破五言七言，也不算违反了中国诗的传统。不过也要注意一件事实：奇数音节的句子是占优势的。律诗中只有五七言，这是大家所知道的（偶然有所谓的“六言律”，只是聊备一格）。词中所谓的八字句往往只是上三下五（“更那堪——冷落清秋节”）或上一下七（“况兰堂逢春寿筵开”），而十字句则是非常少见的。根据现代双音词大量产生的特点，这种情况会大大改变。将来占优势的诗句可能不再是奇数音节句，而是偶数音节句，即八字句、十字句和十二字句，至少可以说，偶数音节句和奇数音节句可以并驾齐驱。

何其芳同志注意到三字尾是五七言诗句的特点，这也是事实。本来，最常见的五言诗句是上二下三，最常见的七言诗句是上四下三，所以三字尾是奇数音节的自然结果。如果突破奇数音节，同时也就很容易突破三字尾的限制。何其芳同志说“每行的收尾应该基本上是两个字的词”，这个意思

不容易懂，因为三字尾也可能以两个字的词或词组收尾（如杜甫的“江上小楼巢翡翠，苑边高冢卧麒麟”）。我想，如果在字数上突破了五七言，双字尾和四字尾自然会大量增加；但是，三字尾和一字顿收尾似乎也不必着意避免。何其芳同志说了一个“基本上”。会不会令人了解为“尽可能做到”的意思呢？

由于现代诗以口语为主，词尾的大量运用也突出了时代的特点。词尾（“了”、“着”、“的”等）一般是念轻音的；它们进入句子以后，不但容易使诗句的字数增加，而且诗人还要考虑它们对节奏的影响。如果诗句中没有轻音字，每行字数的匀称可以增加整齐的美。豆腐干式并不都是可笑的；七言律诗如果分行写，不也是豆腐干式吗？如果轻重相间是有节奏的，诗行和诗行之间运用同一的格律，例如俄语的“音节·重音体系”，那么，每行音节相等正是应该的。不过因为俄文是拼音文字，每行音节数目虽然相同，写起来字母数目并不相同，所以不显得是豆腐干式。汉语是方块字，每一个方块代表一个音节，所以造成豆腐干。将来汉语改用拼音文字，也就不会再是豆腐干了。但是有一种豆腐干式的新诗的确是可笑的，因为作者只知道凑足字数，轻音字和非轻音字一视同仁，例如第一句十个字当中没有一个轻音字，第二句十个字当中有三个或四个轻音字，这样在表面上虽然是匀称的，实际上是最不匀称的。轻音字不但念得轻，而且念得短，怎能和重读的字等量齐观呢？总之，现代格律诗和现代语法的关系是非常密切的。当我们研究现代格律诗的时候，应该注意

到现代语法的一些特点。词尾、双音词的第二成分（如果是轻音）以及语气词等，都是应该给予特殊待遇的。

我的总的意见是：要建立现代格律诗，必须从历史发展看问题。重视中国诗的传统也就是重视格律诗的民族特点，这是历史发展问题的一方面。但是，我们不能墨守成规；语言发展了，现代格律诗也不能不跟着发展，所以我们要重视格律诗的时代特点，这是历史发展问题的另一方面。可以肯定地说，现代格律诗应该是从中国的传统的基础上，结合时代特点建立起来的。至于怎样实现这一个原则，这就要求更深入的研究和讨论了。

（载《文学评论》1959年第3期；
又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。）

诗词的平仄

我们热烈欢呼毛主席给陈毅同志谈诗的一封信的发表。这是文艺界的一件大喜事，是中国人民的一件大喜事。毛主席教导我们，写诗要用形象思维，这是诗歌创作实践的艺术经验的总结，将对我国文艺发展产生极其深远的影响。比兴是我国诗歌的优良艺术传统，毛主席归结为形象思维，赋予更丰富、更深刻的艺术内容。毛主席的诗词是革命现实主义和革命浪漫主义相结合的作品，是革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一的光辉典范，而形象思维则是毛主席诗词的高度艺术性的表现。毛主席把他的诗歌艺术经验传授给我们，我们必须好好领会，运用到我们的诗歌创作中去。

毛主席在信中还教导我们写律诗要讲平仄，不讲平仄，即非律诗。近年来，许多人喜欢写一些“七律”投寄报社，诗是好诗，报纸上给他发表了，但是应删去“七律”二字，因为诗中不讲平仄，不是律诗。

现在我谈谈诗词的平仄。

古代汉语有四个声调：平声，上声，去声，入声。诗人把这四个声调分为两大类：平声是一类，叫做平声；上去入

三声合成一类，叫做仄声。律诗，是依照一定的平仄格式写成的。词和律诗一样，也是依照一定的平仄格式写成的。

现代汉语普通话已经没有入声，古入声字转入了其他声调。华北大部分地区的方言和西南官话也都没有入声。在西南官话里，古入声字一律转入阳平。这些地区的人要辨认入声字，只能查书（如《诗韵新编》）。但是，现代还有许多方言是保存着入声的，例如江浙、广东、福建、山西（部分）、湖南（部分）、江西（部分）等地，这些地区的人辨别平仄是没有困难的。

律诗有五律、七律两种。五律有四种平仄格式，但是最常见的只有一种，就是：

㊀仄平平仄，平平仄仄平。△

㊀平平仄仄，㊀仄仄平平。△

㊀仄平平仄，平平仄仄平。△

㊀平平仄仄，㊀仄仄平平。△

（字外加圈者，可平可仄。△号表示押韵。）

西行　　陈　毅

万里西行急，乘风御太空。

不因鹏翼展，那得鸟途通。

海酿千钟酒，山栽万仞葱。

风雷驱大地，是处有亲朋。

（“急”“不”“翼”“得”入声。）

七律也有四种平仄格式，但是最常见的只有两种，就是：

㊀平㊀仄仄平平，㊀仄平平仄仄平。▲

㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。

长征　　毛主席

红军不怕远征难，万水千山只等闲。

五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。

金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。

更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。

（“礴”“拍”“铁”“索”“雪”入声。）

㊀仄㊁平仄仄平，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

㊀仄㊁平平仄仄，㊁平㊀仄仄平平。

㊁平㊀仄平平仄，㊀仄平平仄仄平。

冬云　　毛主席

雪压冬云白絮飞，万花纷谢一时稀。

高天滚滚寒流急，大地微微暖气吹。

独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。

梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇。

（“漫”读平声，音蛮。“雪”“压”“白”“一”“独”“杰”“足”入声。）

五绝是五律的一半，就是：

㊀仄平平仄，平平仄仄平。

㊁平平仄仄，㊀仄仄平平。

登鹳雀楼　　王之涣

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

（白”“日”“入”“欲”“目”“一”入声。）

七绝是七律的一半，就是：

㊥平㊤仄仄平平，㊤仄平平仄仄平。

㊤仄㊥平平仄仄，㊥平㊤仄仄平平。

下江陵　　李　白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

（“白”“一”“日”“不”入声。）

㊤仄平平仄仄平，㊥平㊤仄仄平平。

㊥平㊤仄平平仄，㊤仄平平仄仄平。

为女民兵题照　　毛主席

飒爽英姿五尺枪，曙光初照演兵场。

中华儿女多奇志，不爱红装爱武装。

（“飒”“尺”“不”入声。）

前人有一个口诀：“一三五不论，二四六分明。”这个口诀是不全面的，诗论家批评了它。五言第三字、七言第五字，一般是要论的。特别是在五言“平平仄仄平”、七言“㊤仄平平仄仄平”这一类句型中，五言第一字、七言第三字必须用平声，否则叫做犯孤平。毛主席诗词从来不犯孤平。有时候，诗人要在这种地方用一个仄声字，则在五言第三字、七言第五字用一个平声字作为补偿。例如李白《夜宿山寺》“恐惊天上人”、《宿五松山下荀媪家》“月光明素盘”、贺知

章《回乡偶书》"笑问客从何处来"、许浑《咸阳城东楼》"山雨欲来风满楼"。这叫做孤平拗救。

律诗、绝句有一种特殊句型，就是把五言"㊥平平仄仄"改为"平平仄平仄"（第一字必平），七言"㊦仄㊥平平仄仄"改为"㊦仄平平仄平仄（第三字必平）。这种句型往往用在绝句第三句、律诗第七句。例如岑参《见渭水思秦川》"凭添两行泪"、杜甫《江南逢李龟年》"正是江南好风景"、李白《渡荆门送别》"仍怜故乡水"、毛主席《送瘟神》"借问瘟君欲何往"、《答友人》"我欲因之梦寥廓"。

律诗、绝句上句和下句的平仄必须相反，叫做对，否则叫做失对。前联下句和后联上句的平仄必须相同，叫做黏，否则叫做失黏。初唐、盛唐某些诗人偶然写了一些失黏的诗，如王维《送元二使安西》："渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。"至于失对，则诗人绝对不犯的。

律诗之所以要讲究平仄，是为了增强诗歌的音乐性。平声是个平调，上声是个升调，去声是个降调，入声是个促调。所谓仄声，"仄"就是不平的意思。诗人用字音平仄的错综交替来形成声调抑扬的美。沈约所谓"欲使宫羽相变，低昂互节"，就是让声调错综交替，使诗歌富于音乐性的意思。五律一句共有三个节拍，即仄仄|平平|仄，平平|仄仄|平；平平|平|仄仄，仄仄|仄|平平。七律一句共有四个节拍，即平平|仄仄|平平|仄，仄仄|平平|仄仄|平；仄仄|平平|平|仄仄，平平|仄仄|仄|平平。可见一句之中，平仄是交替的，

而且是有节奏的。上句和下句平仄相反（叫做对），是避免上下两句平仄的雷同。后联上句和前联下句平仄相同（叫做黏），是避免前后相连的两联平仄的雷同。由此看来，律诗的平仄格式是曲尽声调错综变化之妙的。

词有词谱，词谱就是词的平仄格式。每一种词牌（如《浪淘沙》）都有一词谱。例如：

㊀仄仄平平，
㊀仄平平，
㊀平㊀仄仄平平。
㊀仄㊀平平仄仄，
㊀仄平平。
（下半首平仄同。）

浪淘沙·北戴河　　毛主席

大雨落幽燕，
白浪滔天，
秦皇岛外打鱼船。
一片汪洋都不见，
知向谁边？

往事越千年，
魏武挥鞭，
东临碣石有遗篇。
萧瑟秋风今又是，
换了人间。

（“燕”平声，音烟。“落”“白”“一”“不”“越”“碣”“石”“瑟”入声。）

词的句子多数是律句，五字句就是五律的平仄，七字句就是七律的平仄，四字句是七律的前四字，等等。《浪淘沙》的句子就都是律句。但是也有不是律句的，例如《念奴娇》每段最后一句是㊥平㊥仄平仄。苏轼《念奴娇·赤壁怀古》“一时多少豪杰”、“一樽还酹江月”；毛主席《念奴娇·昆仑》“谁人曾与评说”、“环球同此凉热”；《念奴娇·鸟儿问答》“哎呀我要飞跃”、“试看天地翻覆”，都是这种平仄。须要按词谱填写。

有些字的平仄，要依旧诗的读音。例如“看”字有平去两读，“今朝更好看”、“险处不须看”、“战士指看南粤”、“试看天地翻覆”，“看”字都读平声，但是“巡天遥看一千河”，“看”字却读去声。有些字，意义不同，读音也就不同。例如“万木霜天红烂漫”、“待到山花烂漫时”，“漫”字读去声；“漫江碧透”、“赣江风雪迷漫处”、“梅花欢喜漫天雪”，“漫”字却读平声。讲平仄时，须要注意这一点。

中国古典文论中谈到的语言形式美

中国古典文论中谈到的语言形式美，主要是两件事：第一是对偶，第二是声律。关于这两件事，《文心雕龙》都有专篇讨论。《文心雕龙》第三十三篇讲声律，第三十五篇讲丽辞。所谓丽辞，就是对偶。

这两件事都跟汉语的特点有关。唯有以单音节为主（即使是双音词，而词素也是单音节）的语言，才能形成整齐的对偶。在西洋语言中，即使有意地排成平行的句子，也很难做到音节相同。那样只是排比，不是对偶。关于声律，我们的语言也有特点。汉语是元音占优势的语言，而又有声调的区别，这样就使它特别富于音乐性。

文论中对于文章的对偶特别是诗的对偶是有许多讲究的。人们容易把对偶看得很简单，以为只是字数相等，名词对名词，形容词对形容词，动词对动词，副词对副词就是了。实际上远不止此。《文心雕龙》提出了著名的对偶原则："故丽辞之体，凡有四对。言对为易，事对为难；反对为优，正对为劣。言对者，对比空辞者也；事对者，并举人验者也；反对

者，理殊趣合者也；正对者，事异义同者也。”拿今天的话来说，言对就是不用典故，事对就是用典故，反对就是反义词或意义不相同的词相对，正对就是同义词或意义相近的词相对。

刘勰轻视言对，提倡事对，这是跟骈体文的体裁有关的。从艺术观点说，这个作用不大。杜甫、王维等许多大诗人许多著名的对句如“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，“明月松间照，清泉石上流”，也都是言对，不是事对。这个可以撇开不提。

反对为优，正对为劣。这倒是一条很宝贵的艺术经验。《文心雕龙》所举反对的例子是王粲《登楼赋》：“钟仪幽而楚奏，庄舄显而越吟。”（幽”和“显”是反义词。）正对的例子是张载《七哀诗》：“汉祖想枌榆，光武思白水。”（“想”和“思”是同义词。）二者的优劣是显而易见的。在这个问题上，刘勰的理论是高的：他把反对认为是“理殊趣合”，这是用不同的道理来达到同一的意趣，表面上是相反，实际上是相成。这样的对偶是内容丰富的对偶。他又把正对认为是“事异义同”因为两个句子从字面上看来虽然不同，实际上只表示了同一的意思，这样的对偶是内容贫乏的对偶。

正因为这个意见是对的，所以后人常常拿它来衡量诗的优劣。王籍《入若耶溪》：“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽。”这是被人传诵的名句。但是蔡宽夫《诗话》说：“晋宋间诗人造语显秀拔，然大抵上下句多出一意。”他举了王籍这两句诗批评说：“非不工也，终不免此病。”

正对走到了极端，自然是诗家之所大忌。所以诗论家有“合掌”的戒律。所谓“合掌”，也就是同义词相对。

因此，关于对偶，我们不要单看见古人求同的方面（字数相等是同，词性相等也是同），同时还要看见古人求异的方面。后者比前者更加重要。古人在对偶中特别强调相反，强调对立，强调不同。这个原理同样地适用于声律方面。

《文心雕龙》声律篇中有很重要的两句话：“异音相从谓之和，同声相应谓之韵。”“同声相应谓之韵”这一句话好懂：韵就是韵脚，是在同一位置上同一元音的重复，这就形成声音的回环，产生音乐美。但是刘勰所强调的不是这一句，而是前一句：“异音相从谓之和。”所以他跟着就说：“韵气一定，故余声易遣；和体抑扬，故遗响难契。属笔易巧，选和至难；缀文难精，而作韵甚易。”这就是说，同声相应是容易做到的，异音相从是难做到的。这和丽辞篇所论“反对为优，正对为劣”的道理是相通的。依一般的见解，异音相从应该是不和，现在说异音相从正是为了和，这也和丽辞篇所说的“理殊趣合”是同一个道理。音乐上的旋律既有同声相应，也有异音相从。假如只有同声相应，没有异音相从，那就变为单调了。

什么是“异音相从谓之和”呢？范文澜同志认为是“指句内双声叠韵及平仄之和调”。（《文心雕龙注》第559页。）这是对的。所谓“八病”，虽然旧说纷纭，莫衷一是，实际上就是避同求异，如双声的字不能同在一句（连绵字不在此例），句中的字不能跟韵脚的字叠韵，五言诗第五字不得与

第十五字同一声调，等等。沈约《宋书·谢灵运传论》说："夫五音相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。"沈约在这里也是特别强调了"殊异"的作用。

律诗的平仄格式是逐渐形成的，而平仄的讲究主要还是求其"异音相从"。一句之中，平仄交替成为节奏，这是异；一联之中，出句的平仄和对句的平仄相反，这又是异。后联和前联相粘（第三句与第二句平仄相同，等等），似乎是为了求同，实际上还是为了求异，因为失粘的结果是前后两联的平仄相同。

严羽《沧浪诗话》批评了"八病"的戒律。他说："作诗正不必拘此，弊法不足据也。"凡事一到了"拘"，就出毛病。形式美与形式主义的区别，就在于诗人驾驭形式还是形式束缚诗人。"八病"的避免，如果作为形式美来争取，而不是作为格律来要求，还是未可厚非的。董文涣《声调四谱图说》引杜审言的《早春游望》作为示范。杜审言原诗是："独有宦游人，偏惊物候新。云霞出海曙，梅柳渡江春。淑气催黄鸟，晴光转绿蘋。忽闻歌古调，归思欲沾巾。"这首诗有四句是平上去入四声俱全的，其余也都具备三声（其中有两句按诗律也只能具备三声）。这样，在声调上就具有错综变化之妙。

有人说，杜甫的律诗出句末字上去入三声俱全；如果首句入韵。那就是平上去入四声俱全。我曾经就《唐诗三百首》所选的杜诗作一个小小的统计：五律十首，合于上述情况者

八首；七律十三首，合于上述情况者十首。这可以说明：一方面杜甫的确有意识地追求这种形式美；另一方面，杜甫决不会牺牲了内容去迁就形式。

相连的两个出句（末字）声调相同，叫做“鹤膝”，也有人认为就是“上尾”。杜甫的律诗，特别注意避免上尾。但偶然也有不拘的。例如《客至》诗第三句末字是“扫”字，这个字有上去两读，若读上声则跟第一句末字“水”字犯上尾；若读去声则跟第五句末字“味”字犯上尾。这些地方都可以说明杜甫既讲究形式美而又不拘泥形式。两个出句末字声调相同还不足为病，至于三个出句末字声调相同，那就算是缺点了。谢榛《四溟诗话》批评杜牧的《开元寺水阁》诗：“六朝文物草连空，天淡云闲今古同。鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。”又批评王维《送杨少府贬郴州》诗：“明到衡山与洞庭，若为秋月听猿声。愁看北渚三湘远，恶说南风五两轻。青草瘴时过夏口，白头浪里出湓城。长沙不久留才子，贾谊何须吊屈平？”他说：“此上三句落脚字，皆自吞其声，韵短调促，而无抑扬之妙。”其实他在这里指出的就是上尾的毛病，因为这两首诗三个出句末字都用了上声。谢榛最后说：“然子美七言，近体最多，凡上三句转折抑扬之妙，无可议者。其工于声调，盛唐以来，李杜二公而已。”他的话是颇有根据的。李白的律诗较少，我没有分析过；至于杜甫，我相信他在声调美的方面是有很深的研究的。

总起来说，古典文论中谈到的语言形式美，不管是在对偶方面，或者是在声律方面，都是从多样中求整齐，从不同中求协调，让矛盾统一，形成了和谐的形式美。

我们不可能也不应该照搬古人的艺术经验，特别是现代的诗即使讲究格律，也不一定要拘泥平仄（写旧体诗不在此例）。但是古典文论中谈到的语言形式美，从原理上说，还有许多可以借鉴的地方。文学语言的形式美，应该是随着民族而不同的，随着时代而不同的。希望有人在这方面进行研究，对文学的发展将有很大的意义。这篇短文，不过是抛砖引玉罢了。

（载《文艺报》1962年第2期；又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。）

诗律余论

最近我写了两本关于诗词格律的小书。由于写的是通俗的小册子，我完全用自己的话来讲述诗词格律。其实我所讲述的东西，大部分是吸收了前人研究的成果。现在我写这一篇“余论”，就是想把前人的话，扼要地加以叙述和评论。一方面表示我不敢“掠美”，另一方面也可以让它跟我那两本小书互相补充。当年我写《汉语诗律学》的时候，只参考了董文涣的《声调四谱图说》，近来逐渐参考了其他书。董文涣的书大致是根据赵执信的《声调谱》写的。现在董文涣的书不在手边，我就不去谈它，而专谈近来看到的书了。

本文所谈到的书大致有下列几种：

(1) 赵执信：《声调谱》（前谱、后谱）

(2) 王士桢：《律诗定体》①

(3) 王士桢：《五代诗话》

(4) 何世璂：《然灯记闻》②

---

①《律诗定体》在《天壤阁丛书·声调三谱》内，据说是“先文简公手定，新城家塾传本”

② 原题渔洋夫子口授，新城何世璂述。亦在《天壤阁丛书·声调三谱》内。

(5) 严羽：《沧浪诗话》

(6) 谢榛：《四溟诗话》

(7) 王夫之：《姜斋诗话》

限于篇幅，这里只谈谈关于近体诗的问题。第一是关于平仄的问题；第二是关于押韵的问题；第三是关于对仗的问题。

一、关于平仄的问题

我在我的关于诗词格律的著作里批评了"一三五不论，二四六分明"这一个口诀的片面性。这个口诀大约起于明代。释真空的《贯珠集》载有这样一段话：

> 平对仄，仄对平，反切要分明。有无虚与实，死活重兼轻。上去入音为仄韵，东西南字是平声。一三五不论，二四六分明。

这种分析并不完全合于律诗的实际情况，所以王夫之在他的《姜斋诗话》里批评说：

> 一三五不论，二四六分明之说，不可恃为典要。"昔闻洞庭水"，"闻"、"庭"二字俱平，正尔振起。若"今上岳阳楼"易第三字为平声，云"今上巴陵楼"，则语蹇而戾于听矣。"八月湖水平"，"月"、"水"二字皆仄，自可；若"涵虚混太清"易作"混虚涵太清"，为泥磐土鼓面已。又如"太清上初日"，音律自可；若云"太清初上日"，以求合于粘（力按，合于粘在这里指合于平仄），则

情文索然，不复能成佳句。又如杨用修警句云："谁起东山谢安石，为君谈笑净烽烟？"若谓"安"字失粘（力按，失粘在这里指不合平仄），更云"谁起东山谢太傅"，拖沓便不成响。足见凡言法者，皆非法也。

王夫之这一段话有许多缺点。第一，"昔闻洞庭水"、"八月湖水平"恰好是不合常规的句子，不足以破"一三五不论"的规则。第二，"混虚涵太清"按平仄说正是律诗所容许的（这是所谓"孤平拗救"），不能视为泥磐土鼓。第三，"太清上初日"与"太清初上日"，"谁起东山谢安石"与"谁起东山谢太傅"，在平仄上同样是合于诗律的，只是语法和词汇上有所不同罢了。第四，王夫之看见了"一三五不论，二四六分明"这一个口诀的片面性，因此就得出结论说："足见凡言法者，皆非法也"，从根本上否定了诗律，这更是不妥的。但是，他否定这个口诀则是对的。

同样是批评"一三五不论，二四六分明"，赵执信却比王夫之高明多了。赵氏在《声调前谱》说：

平平仄仄仄，下句仄仄仄平平，律诗常用；若仄平仄仄仄，则为落调矣。盖下有三仄，上必二平也。

律诗平平仄仄平，第二句之正格①。若仄平平仄平，则变而仍律者也（即是拗句）；仄平仄仄平，则古诗句矣。此格人多不知者，由"一三五不论"二语误之也。

平平平仄仄（这是五言平起的正格）可以改为平平仄仄

① 指李商隐《落花》的第二句。参看下文。当然这个平仄格式也可以用于第四、第六、第八句

仄；似乎可以证明“一三五不论”；但是，第三字改仄后，第一字不能再改仄，否则变为仄平仄仄仄，就落调了①。可见“一三五不论”的口诀仍旧是不全面的。

仄平仄仄平，就是我的书中所谓犯孤平。孤平是古体诗所允许的，所以赵氏说是古诗句。仄平平仄平。就是我的书中所谓“孤平拗救”，救后仍旧合律，所以赵氏说是“变而仍律者也”。王夫之所说的“混虚涵太清”，正是变面仍律的例子。

孤平是诗家的大忌，所以赵执信和王士桢都反复叮嘱，叫人不要犯孤平。赵执信于杜牧诗句“茧蚕初引丝”注云：“第一字仄，第三字必平。”又于王维诗句“应门莫上关”，特别注明“应”字读平声②，怕人误会以为王维犯孤平。王士桢在《律诗定体》中说：

> 五律凡双句二四应平仄者（力按，即对句第二字应平，第四字应仄者），第一字必用平，断不可杂以仄声。以平平止有二字相连，不可令单也。③

他在“怀古仍蚕海岳楼”的“仍”字下，“玉带山门诉旧游”的“山”字下，“待旦金门漏未稀”的“金”字下，“剑佩森

① 关于这一点，我在《汉语诗律学》、《诗词格律》、《诗词格律十讲》里都没有交待清楚，以后当考虑补充。再者，这种落调的句子，盛唐时也有，如杜甫《送远》：“别离已昨日。”但赵氏注云：“拗句，中唐后无。”作为常规来看，赵氏还是对的。

② 我在《诗词格律》33页的附注里，也注明杜甫诗句“应门幸有儿”、“应门试小童”的“应”字读平声。“应门幸有儿”，仇兆鳌说“应”字“蔡云于陵切”。

③ 依王说，孤平也可以叫做单平。单平指的是相连两个平声缺了一个，跟我的解释也稍有不同。（我对孤平的解释是：除了韵脚之外，只剩一个平声字了。）但是，所指的事实是一样的。

严彩仗飞”的“森”字下，都注云“此字关系”。在“万国风云护紫微”的“风”字下注云“关系”，可见这些地方都不能改用仄声字。看来在清初的时代，已经有不少人为“一三五不论”的口诀所误，初学做诗时没有注意避免孤平，所以王士桢才这样反覆叮嘱的。

我在《诗词格律》（33页）提到的一种特定的平仄格式，赵执信和王士桢也都提到了。这种格式在五言是平平仄平仄，在七言是仄仄平平仄平仄。赵执信在杜牧诗句“行人碧溪渡”下面注得很详细：“碧”字“宜平而仄”、“溪字”宜仄而平”，这是“拗句”；“第四字拗平，第三字断断用仄，今人不论者非”。赵氏于杜甫诗句“遥怜小儿女”和“何时倚虚幌”也都注明“拗句”，表示这是律诗所允许的特定格式。王士桢在“好风天上至”一句下面注云：“如‘上’字拗用平，则第三字必用仄救之。”又在“我醉吟诗最高顶”一句下面注云：“二字本宜用平仄，而‘最高’二字系仄平，此谓单句（力按，即出句）第六字拗用平，则第五字必用仄以救之，与五言三四一例。”（力按，等于说：跟五言第三四两字是一样的。）

我在《诗词格律》（35～36页）讲到了三种拗救。第一种是本句自救，讲的是孤平拗救，上文已经讲过了。我所谓的特定格式，其实也是一种本句自救，所以王士桢指出，在第四字拗用平的时候，“则第三字必用仄救之”。但是，由于这种格式非常常见，所以我把它特别提出来作为专项叙述，使它显得更为突出。第二种是严格规定的对句相救：在该用

仄仄平平仄的地方，第四字用了仄声（或三四两字都用了仄声），就在对句的第三字改用平声以为补偿。赵执信在他的《声调前谱》里引了杜牧的诗句“苒苒迹始去，悠悠心所期”。他在出句“苒苒迹始去”下面注云：“五字俱仄。中有入声字，妙。”在“心”字下注云：“此字必平，救上句。”又在全句下面注云：“此必不可不救，因上句第三、第四字皆当平而反仄，必以此第三字平声救之，否则落调矣。上句仄仄平仄仄亦同。”他又在《声调后谱》引杜甫《送远》的“草木岁月晚，关河霜雪清”。在“草木”句注云：“五仄字。‘木’‘月’二字入声妙。五仄无一入声字在内，依然无调也。”又在“霜”字下注云：“此字必平。”他又引了李商隐的《落花》：

高阁客竟去，小园花乱飞。
参差连曲陌，迢递送斜晖。
肠断未忍扫，眼穿仍欲归。
芳心向春尽，所得是沾衣。

他在“高阁”句下注云：“拗句起；”又在“肠断”句下注云：“同起句。”在“花”字下注云：“此字拗救。”在“眼穿”句下注云：“同次句”，按即同“小园”句。“小园”句和“眼穿”句都跟上述杜牧的“悠悠”句稍有不同：“悠悠”句只是第三字用平，第一字并没有用仄；“小园”句和“眼穿”句则不但第三字用平，而且第一字还用了仄声，造成了孤平拗救。孤平拗救和拗起句恰相配合，所以赵氏在“眼”字下注云：“此字用仄妙。”我在《诗词格律十讲》（32页）说：“这

样，倒数第三字所用的平声非常吃重，它一方面用于孤平拗救，另一方面还被用来补偿出句所缺乏的平声。”

第三种是不严格规定的拗救，我所谓“可救可不救”。这跟《律诗定体》《声调谱》稍有出入。《律诗定体》在诗句“粉署依丹禁，城虚爽气多”下面注云：“如单句‘依’字拗用仄，则双句‘爽’字必拗用平”①。《声调前谱》说：“起句仄仄仄平仄，或平仄仄平仄。唐人亦有此调，但下句必须用三平或四平（如仄平平仄平，平平平仄平是也）”。《声调后谱》引了杜甫《春宿左省》的“花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过”。“掖”字下注云：“拗字”，“栖”字下面注一个“平”字。又引杜甫《送远》的“带甲满天地，胡为君远行”，“带甲”句下注云“拗句”，“君”字下面也注一个“平”字。王、赵都说“必”或“必须”，似乎是严格的拗救，而不是可救可不救，但是，我考虑到唐诗中的确也有不救的，如李白的《送友人》在尾联“挥手自兹去，萧萧班马鸣”虽然救了，但在颔联“此地一为别，孤蓬万里征”却是拗而不救。不如说得灵活一些，以免绝对化了，反而不便初学。赵执信在杜牧诗句“野店正纷泊，茧蚕初引丝”下面也说：“第三字救上句——亦可不救。”可见我说“可救可不救”还是有根据的。

第三种和第二种的性质很相近，所以对句相救的办法完全相同。孤平拗救同样是第三种拗救的重要手段，倒数第三

①《律诗定体》所引的律诗都未列作者姓氏。这里的两种和上文所引的“好风天上至”出在同一首诗里，已经查出是明金幼孜的诗。其余上文所引的诗句未能查明作者是谁。

字的平声字也非常吃重，它一方面用于孤平拗救，另一方面还被用来补偿出句所缺乏的平声。所以赵执信的《声调后谱》在分析杜甫《所思》："九江落日醒何处，一柱观头眠几回"的时候说："观字仄，眠字必平，此字救上句，亦救本句。"这也是一身兼两职的意思①。

用孤平拗救来进行本句自救和对句相救，中晚唐以后成为一种风尚。李商隐用得很多。如上文所引的《落花》，在一首诗中连用两次，显然是有意造成的。其他如《蝉》里的"薄宦梗犹泛，故园芜已平"。例子不胜枚举。用四平的句子来进行拗救（倒数第三字必平），也同样是常见的，如李商隐《二月二日》："花须柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情。"又《对雪》："梅花大庾岭头发，柳絮章台街里飞。"

我们在研究诗的平仄格式的时候，首先要知道字的音读。上文所说的"应门"的"应"该读平声，就是一个例子。李商隐《隋宫》绝句："春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆。"按《广韵》"障"字有平去两读，这里应读平声，如果读去声，就犯孤平了。李商隐《雨中长乐水馆送赵十五滂不及》末句"夫君太骋锦障泥"，正足以证明"障"字读平声，不读去声。李商隐《漫成》："此诗谁最赏，沈范两尚书。"薛逢《送李商隐》："莲府望高秦御史，柳营宫重汉尚书。"按《广韵》阳韵有"尚"字，音与"常"同，注云："尚书，官名。"字典不收此音，这样就让人疑为落调了。

① 可惜举的例子不很妥当。"醒"字有平去两读，不能确定杜甫把它读去声还是平声。

由上所论，可见“一三五不论”的口诀确是不全面的。王士桢也反对这个口诀。何世璂《然镫记闻》据说是王士桢所口授，其中也有一段说：

律诗只要辨一三五。俗云“一三五不论”，怪诞之极！决其终身必无通理！

平心而论，“一三五不论，二四六分明”这个口诀对初学诗的人也有一点好处；但是要告诉他，仄平脚的七字句第三字不能不论，仄平脚的五字句第一字不能不论等等，也就能照顾全面了。

这些书很少讲到粘对的问题，只有《声调后谱》引了杜甫的《所思》：

苦忆荆州醉司马，谪官樽酒定常开。
九江日落醒何处？一柱观头眠几回？
可怜怀抱向人尽，欲问平安无使来。
故凭锦水将双泪，好过瞿塘滟滪堆。

注云：“第七句本是正粘，因第五句不粘，此句亦不粘矣。”由此可见：（1）盛唐尚有一些不粘的诗；（2）后来诗律渐密，大家注意粘的规则，所以有所谓正粘了。

我在《诗词格律十讲》（25页）说：“至于失对，则是更大的毛病，从唐宋直到近代人的诗集中，是找不到失对的例子的。”（在《汉语诗律学》和《诗词格律》里也有类似的话。）这话未免说得太绝对了。最近读了温庭筠的《春日》：

柳岸杏花稀，梅梁乳燕飞。
美人鸾镜笑，嘶马雁门归。
楚宫云影薄，台城心尝违。

从来千里恨，边色满戎衣。

不但“楚宫”句失粘，而且“台城”句也失对，在这种地方，可能是诗人一时失检，也可能是有意突破形式。如果我们说“失对”的情况非常罕见，也还是可以说的，但不能说绝对没有。有些诗人有意模仿齐梁体，如李商隐《齐梁晴云》不但失粘，而且失对。失对的两联是“缓逐烟波起，如妒柳绵飘”，“更奈天南位，牛渚宿残宵”。按，拗粘、拗对正是齐梁体的特点，是又当别论的。

二、关于押韵的问题

《广韵》共有二〇六韵，但是我们研究律诗并不需要掌握这二〇六韵。据封演《闻见记》，唐初许敬宗等人已经嫌《切韵》的韵窄①，“奏合而用之”。后代通行的平水韵实际上可以适用于唐诗，它成书虽晚，但是它基本上反映了“合而用之”的事实。除了并证于径（后来张天锡、王文郁又并拯于迥）是不合理的以外，只有并欣于文不合于唐诗的情况。顾炎武在《音论》中已经指出：唐时欣韵通真而不通文，举杜甫《崔氏东山草堂》独孤及《送韦明府》和《答李滁州》为例。戴震在《声韵考》中又举李白《寄韦六》、孙逖《登会稽山》、杜甫《赠郑十八贲》，证明隐韵只通准，而不通吻。直到晚唐还是这种情况。我注意到李商隐的《五松驿》：“独下长亭

① 《切韵》是《广韵》的前身（中间又经过《唐韵》的阶段）。据《切韵》残卷看，《切韵》只有193韵。

念过秦，五松不见见舆薪。只应既斩赵高后，寻被樵人用斧斤。”“斤”字是欣韵字，但是它跟真韵的“秦”、“薪”押韵。平水韵把“斤”归入文韵，就跟唐诗不合了。不过，这是仅有的例外，一般地说，平水韵是可以作为衡量唐诗用韵的标准的。

古体诗可以通韵，近体诗原则上不可以通韵。谢榛的《四溟诗话》云：“九佳韵窄而险，虽五言造句已难，况七言近体？”可见近体即使用窄而险的韵，也是不容许出韵的。元稹《遣悲怀》三首，第一首全用佳韵字，第二首全用灰韵字，分用甚明。李商隐用韵，比起盛唐诗人们来，算是比较自由的了，但是他在近体诗中，对于险韵如江韵，仍旧让它独用。例如《水斋》押“邦”、“江”、“窗”、“缸”、“双”，《因书》押“江”、“窗”、“缸”“釭”，《巴江柳》押“江”、“窗”。

谢榛《四溟诗话》说：“七言绝律，起句借韵，谓之‘孤雁出群’，宋人多有之。”这里谢氏发现了一件很重要的事实。可惜讲的不够全面。先说，起句借韵不但七言诗有，五言诗也有。再说，不但宋人多有之，晚唐已经成为风尚，初唐与盛唐也有少数起句借韵的律绝。试看沈德潜的《唐诗别裁》，其中就有大量的起句借韵的例子：五律李白《访戴天山道士不遇》押“中”、“浓”、“钟”、“峰”、“松”；许浑《游维山新兴寺》押“村”、“曛”、“闻”、“云”、“军”；五绝金昌绪《春怨》押“儿”、“啼”、“西”；李贺《马诗》押“江”、“风”、“雄”；七律李颀《送李回》押“农”、“雄”、“宫”、“中”、“东”；李商隐《井络》押“中”、“峰”、“松”、“龙”、“踪”，

李咸用《题王处士山居》押“寒”、“年”、“船”、“烟”、“仙”；章碣《春别》押“山”、“残”、“看”、“漫”、“寒”；郑谷《少华甘露寺》押“邻”、“闻”、“云”、“分”、“群”；韩偓《安贫》押“书”、“图”、“卢”、“须”、“竽”；韦庄《柳谷道中作却寄》押“纷”、“魂”、“村”、“门”、“孙”；沈彬《入寒》押“痕”、“文”、“君”、“云”、“曛”；七绝张籍《开封》押“风”、“重”、“封”；白居易《白云泉》押“泉”、“闲”、“间”；杜秋娘《金缕曲》押“衣”、“时”、“枝”；武昌妓《续韦蟾句》押“离”、“归”、“飞”。《四溟诗话》引张说《送萧都督》，诗中押“江”、“宗”、“逢”、“冬”、“重”，以为“此律诗用古韵也”。其实也是起句借韵，因为江韵与冬韵正是邻韵，可以相借。起句借韵的情况并不能说明古人用韵很宽；相反地，它正足以说明古人用韵很严，因为只有起句可以借韵，而且只限于借用邻韵。起句为什么可以借韵呢？这因为起句本来可以不用韵。王勃《滕王阁序》说：“一言均赋，四韵俱成”。他的《滕王阁诗》共用了六个韵脚而说是四韵，就是因为没有把起句的韵算在里边。总之，起句借韵不能算是通韵。

这并不是说，通韵的情况就绝对没有了。已经有人注意到，李商隐往往以东冬通用，萧肴通用。前者如《少年》押“功”、“封”、“中”、“丛”、“蓬”（“封”是冬韵字）；《无题》押“重”、“缝”、“通”、“红”、“风”（“重”、“缝”是冬韵字）；后者如《茂陵》押“梢”、“郊”、“翘”、“娇”、“萧”（“梢”、“郊”是肴韵字）。冯浩《玉溪生诗详注》在《茂陵》一诗中引《戊签》云：“首二句误出韵”，而自加按语云：“按

唐人不拘。"其实两种说法都是不正确的。李商隐有意识地押通韵，我们不能说他是误出韵；唐人近体诗一般都不通韵，李商隐自己也是尽可能不通韵，我们不能笼统地说唐人不拘。

严羽《沧浪诗话》说："有辘轳韵者，双出双入，有进退韵者，一进一退。"王世桢《五代诗话》第八卷引《湘素杂记》说："郑谷与僧齐己、黄损等，共定近体诗格云：'凡诗用韵有数格：一曰葫芦，一曰辘轳，一曰进退。葫芦韵者，先二后四；辘轳韵者，双出双入；进退韵者，一进一退，失此则谬矣。'余按《倦游杂录》载唐介为台官，廷疏宰相之失。仁庙怒，谪英州别驾。朝中士大夫以诗退行者颇众，独李师中待制一篇为人传诵。诗曰：'孤忠自许众不与，独立敢言人所难①。去国一身轻似叶，高名千古重于山。并游英俊颜何厚？未死奸谀骨已寒！天为吾君扶社稷，肯教夫子不生还？'此正所谓进退韵格也。按《韵略》：'难'字第二十五，'山'字第二十七，'寒'字又在第二十五，而'还'又在第二十七，一进一退，诚合体格，岂率尔为之哉？近阅《冷斋夜话》，载当时唐李对答，乃以此诗为落韵诗。盖渠不知郑谷所定诗歌有进退之说，而妄为云云也。"吴乔《围炉诗话》卷一说："平水韵视唐韵虽似宽，而葫芦等诸法俱废，则实狭矣。"按，葫芦韵指排律而言，排律共用六个韵，前两个韵脚用甲韵，后四个用乙韵。辘轳韵与进退韵皆指律诗言，双

① "众""不"二字俱仄，下句"人"字用平声，即是孤平拗救，又是对句相救。参看上文。

出双入指的是前两个韵脚用甲韵，后两个用乙韵；一进一退指甲乙两韵交互相押。上述李师中的诗就是寒删两韵交互相押的例子。但是，这些理论是荒谬的。郑谷几个人不可能定出一种今体诗格来。试看郑谷自己就没有实现，以致《湘素杂记》的作者只好另找李师中的诗为例。所谓葫芦格、辘轳格、进退格，只是巧立名目，让诗人们押韵时有较多的自由。但是，他又作茧自缚，加上一句"失此则谬矣"。依照这种说法，起句借韵的诗以及象上述李商隐的通韵诗反而是"谬"的，真是荒唐之至！即使郑谷有此主张，也不堪奉为典要。诗人们不宗高岑李杜，而崇拜一个郑鹧鸪，那也未免太陋了。

《五代诗话》(郑方坤补)引毛奇龄《韵学要指》说："八庚之清，与九青不分，故清部中偏旁多从青、从令，而今'屏'、'荧'、'声'诸字，则清青二部均有之。宋韵以删重之令，删青部'声'字，而唐诗往往多见，此断宜增入者。今但举唐诗声韵，如李白短律：'胡人吹玉笛，一半是秦声。五月南风起，梅花落敬亭。'杜甫《客旧馆》五律：'重来梨叶赤，依旧竹林青。风幔何时卷？寒砧昨夜声。'李建勋《留题爱敬寺》五律：'空为百官首，但爱千峰青。斜阳惜归去，万壑鸟啼声。'喻凫《酬王擅见寄》五律：'夜月照巫峡，秋风吹洞庭。竟晚苍山咏，乔枝有鹤声。'裴硎《题石室七律》：'文翁石室有仪刑，庠序千秋播德声。古柏尚留今日翠，高山犹霭旧时青。'类可验。"这实际上也是通韵，而"声"是审母三等字，依语音系统是不可能入青韵的。

三、关于对仗的问题

《沧浪诗话》卷五说："有律诗彻首尾对者，少陵多此体，不可概举。有律诗彻首尾不对者，盛唐诸公有此体。如孟浩然诗：'挂席东南望，青山水国遥。轴轳争利涉，来往接风潮。问我今何适？天台访石桥。坐看霞色晚，疑是赤城标。'又'水国无边际'之篇。又太白'牛渚西江夜'之篇。皆文从字顺，音韵铿锵，八句皆无对偶。"严羽在这里讲的是特殊情况，因为就一般情况说，中两联对仗最为常见，其次是前三联对仗（这样，则首句往往不入韵）；彻首尾全对是相当少见的，至于彻首尾不对，则更为罕见了。

真正彻首尾对的律绝是不多见的。平常总是保留尾联不用对仗，这样才便于结束。《四溟诗话》说："排律结句不宜对偶。若杜子美'江湖多白鸟，天地有青蝇'①，似无归宿。"依我看来，岂但排律？即以一般律绝而论，结句用对偶，也令人有"似无归宿"之感。杜甫《绝句》："两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。"有点儿象话还没有说完。绝句本来就是断句，还容许有这种做法；至于律诗，就更不合适了，杜甫的律诗，尾联用对仗的虽然较多，但是往往用流水对，语意已完，也就收得住了。例如《闻官军收河南河北》尾联："即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳"，

① 杜甫：《寄刘峡州伯华使君四十韵》。

又如《垂白》尾联："甘从千日醉，未许七哀诗"，都是《沧浪诗话》所谓"十四字对"和"十字对"（按即流水对），这样决不嫌没有归宿。另有一种情况是半对半不对，收起来更觉自然。胡鉴在《沧浪诗话》"有律诗彻首尾对者，少陵多此体，不可概举"下面注云：杜少陵"登高"一首是也。诗曰："风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯①。"依我看来，尾联正是半对半不对。"艰难"对"潦倒"可以算是对仗；但其余的就不好说是对仗。"繁霜鬓"应以"霜鬓"连读，不应以"繁霜"连读。《佩文韵府》在"繁霜"条下不收杜句，而在"霜鬓"条收杜句，那是很有道理的。杜甫《送何侍御归朝》有"春日垂霜鬓"，《宴王使君宅》有"泛爱容霜鬓"，可见"霜鬓"是杜甫诗中的熟语。"苦恨繁霜鬓"只是"苦恨霜鬓已繁"，而不是"苦恨繁霜之鬓"，因此就不能认为是以"繁霜"与"浊酒"为对仗。这种半对半不对的句子正是适宜于作结句的，更不能算是真正彻首尾对的例子。严羽所说"少陵多此体，不可概举"的话也是夸大了的。

至于彻首尾不对，那只是律诗尚未成为定型的时候一种特殊情况。赵执信《声调后谱》说："开元天宝之间，巨公大手颇尚不循沈宋之格。至中唐以后，诗赋试帖日严，古近体遂判不相入。"这话虽说的是平仄，但是关于对仗也可以这样

① 胡鉴又引宗叔敖诗："玉楼银榜枕严城，翠盖红旗列禁营。日映层岩图画色，风摇杂树管弦声。水边虽阁含飞动，云里孤峰类削成。李踏八龙游阆苑，无劳万里访蓬瀛。"其实尾联也是流水对。

说。杨慎《升庵诗话》卷二说："五言律八句不对，太白浩然集有之，乃是平仄稳贴古诗也。"杨氏的话是对的，平仄稳贴是律，但彻首尾不对则还不完全符合律诗的规格。

《四溟诗话》卷四说："江淹《贻袁常侍》曰：'昔我别秋水，秋月丽秋天。今君客吴坂，春日媚春泉。'子美《哭苏少监》诗曰："得罪台州去，时违弃硕儒。侈官蓬阁后，谷贵殁潜夫。'此皆隔句对，亦谓之扇对格。"我在《汉语诗律学》也讲到扇面对，举了一些例子。至于《诗词格律》和《诗词格律十讲》，则因扇面对不是常见的情况，所以没有讲。

借对，则是比较常见的，我认为值得提一提。《沧浪诗话》说："有借对。孟浩然'厨人具鸡黍，稚子摘杨梅'，太白'水春云母碓，风扫石楠花'，少陵'竹叶于人既无分，菊花从此不须开'是也。"按，借"杨"为"羊"来对"鸡"，借"楠"为"男"来对"母"，这是借音；"竹叶"是酒名，借"叶"来对"花"这是借意。沈括《梦溪笔谈》卷十五又引了"当时物议朱云小，后代声名白日长①"，以"朱云"对"白日"也是借对。《四溟诗话》卷四引沈王西屏道人诗句："九关甲士图功日，三辅丁男习战秋"，以为"后联假对干支，妙"。我们并不提倡借对，但是必须承认古代诗人有借对的事实。象刘长卿《长沙过贾谊宅》："汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知？"借汉水的"汉"来对"湘"字，决不是偶合的。特别是颜色的借对更为常见。李商隐《锦瑟》："沧海明月珠有泪，蓝田

① 今本《梦溪笔谈》无此例，据《修辞鉴衡》补。

日暖玉生烟”，借“沧”为“苍”以对“蓝”。杜甫《赴青城县出成都》：东郭沧江合，西山白雪高”，以“沧”对“白”，也是这个道理。甚至《秋兴》第五首“一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班”，尾联前半句也用对仗，以“沧”对“青”。

* * *

讲律诗必须分别三种不同的情况：第一是正格，也就是近体诗的一般作法。正格很重要，特别是对初学的人来说，若不讲求正格也就无从掌握诗律。第二是变格，变格只是变通一下，仍然合律，这是赵执信所谓“拗律”和“变而仍律”。赵氏虽然讲的是平仄，但是对于押韵和对仗，也可以由这个原理类推。第三是例外，不构成格律。具体说来是这样：

(1) **正格** 就平仄说，五言平仄脚、仄仄脚、平平脚的句子第一字不论，仄平脚的句子每字都论；七言平仄脚、仄仄脚、平平脚的句子一三不论，仄平脚的句子第一字不论。就押韵说，必须严格地依照平水韵。就对仗说，律诗中两联用对仗。

(2) **变格** 就平仄说，可用各种拗救；又仄仄脚可以连用三仄收尾，如果倒数第五字用平声的话。就押韵说，可以起句借韵。就对仗说，可以在颔联和颈联当中只用一个对仗，又可以共用三个对仗（只有尾联不对）。

(3) **例外** 就平仄说，用古体诗的平仄，如“昔闻洞庭水”（“昔”字仄声），“八月湖水平”（仄平脚的律句倒数第四字不能用仄声），等等。就押韵说，用了通韵（实际上是出韵，

又叫落韵)。就对仗说，彻首尾用对仗。

讲诗律必须区别一般和特殊，正格和变格。如果过于强调特殊，以例外乱正规，那就简直无诗律可言。如果只讲正格，不讲变格，那又不够全面，会引起读者许多疑问。因此，我认为必须把正格和变格同时讲透；例外可以少讲，对初学者来说，甚至可以不讲，以免重点不突出，妨碍掌握格律。

(载《光明日报·东风》，1962年8月6日；又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。)

略论语言形式美

语言的形式之所以能是美的，因为它有整齐的美，抑扬的美、回环的美。这些美都是音乐所具备的，所以语言的形式也可以说是语言的音乐美。在音乐理论中，有所谓“音乐的语言”，在语言形式美的理论中，也应该有所谓“语言的音乐”。音乐和语言不是一回事，但是二者之间有一个共同点：音乐和语言都是靠声音来表现的，声音和谐了就美，不和谐就不美。整齐、抑扬、回环，都是为了达到和谐的美。在这一点上，语言和音乐是有着密切的关系的。

语言形式的美不限于诗的语言；散文里同样可以有整齐的美、抑扬的美和回环的美。从前有人说，诗是从声律最优美的散文中洗炼出来的；也有人意识到，具有语言形式美的散文却又正是从诗脱胎出来的。其实在这个问题上讨论先有鸡还是先有蛋是没有意义的；只要是语言，就可能有语言形式美存在，而诗不过是语言形式美的集中表现罢了。

整齐的美

在音乐上，两个乐句构成一个乐段。最整齐匀称的乐段是由长短相等的两个乐句配合而成的，当乐段成为平行结构的时候，两个乐句的旋律基本上相同，只是以不同的终止来结束。这样就形成了整齐的美。同样的道理应用在语言上，就形成了语言的对偶和排比。对偶是平行的、长短相等的两句话；排比则是平行的、但是长短不相等的两句话，或者是两句以上的、平行的、长短相等的或不相等的话。

远在第二世纪，希腊著名历史学家普鲁塔克就以善用排比的语句为人们所称道。直到现在，语言的排比仍然被认为是修辞学的重要手段之一。但是，排比作为修辞手段虽然是人类所共有的，对偶作为修辞手段却是汉语的特点所决定的①。古代汉语以单音词为主。现代汉语虽然双音词颇多，但是这些双音词大多数都是以古代单音词作为词素的，各个词素仍旧有它的独立性。这样就很适宜于构成音节数量相等的对偶。对偶在文艺中的具体表现就是骈体文和诗歌中的偶句。

骈偶的来源很古。《易·乾卦·文言》说："同声相应，同气相求。"《左传》僖公三十三年说："武夫力而拘诸原，妇人暂而免诸国。"《诗·召南·草虫》说："喓喓草虫，趯趯阜

① 当然，和汉语同一类型的语言也能有同样的修辞手段。

鑫。”《邶风·柏舟》说：“觀闵既多，受侮不少。”《小雅·采薇》说：“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”这种例子可以举得很多。

六朝的骈体文并不是突然产生的，也不是由谁规定的，而是历代文人的艺术经验的积累。秦汉以后，文章逐渐向骈俪的方向发展。例如曹丕《与朝歌令吴质书》说：“高谈娱心，哀筝顺耳。驰骋北场，旅食南馆。浮甘瓜于清泉，沈朱李于寒水。”又说：“节同时异，物是人非。”这是正向着骈体文过渡的一个证据。从骈散兼行到全部骈俪，就变成了正式的骈体文。

对偶既然是艺术经验的积累，为什么骈体文又受韩愈等人排斥呢？骈体文自从变成一种文体以后，就成为一种僵化的形式，缺乏灵活性，从而损害了语言的自然。骈体文的致命伤还在于缺乏内容，言之无物。作者只知道堆砌陈词滥调，立论时既没有精辟的见解，抒情时也没有真实的感情。韩愈所反对的也只是这些，而不是对偶和排比。他在《答李翊书》里说：“惟陈言之务去”，又在《南阳樊绍述墓志铭》里说：“惟古于词必已出，降而不能乃剽贼”；他并没有反对语言中的整齐的美。没有人比他更善于用排比了；他能从错综中求整齐，从变化中求匀称。他在《原道》里说：“博爱之谓仁，行而宜之之谓义，由是而之焉之谓道，足乎己无待于外之谓德”，又说：“是故君者出令者也，臣者行君之令者也，民者出粟米麻丝、作器皿、通货财，以事其上者也。”这样错综变化，就能使文气更畅。尽管是这样，他也还不肯放弃对偶这一重要的修辞手段。他的对偶之美，比之庾信、徐陵，简直是有过之

无不及。试看他在《送李愿归盘谷序》所写的“坐茂树以终日，濯清泉以自洁”；在《进学解》所写的“纪事者必提其要，篡言者必钩其玄”；在《答李翊书》所写的“养其根而俟其实，加其膏而希其光，根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔”。哪一处不是文质彬彬，情采兼备的呢？

总之，如果我们能够做到整齐而不雷同，匀称而不呆板，语言中的对偶和排比，的确可以构成形式的美。在对偶这个修辞手段上，汉语可以说是“得天独厚”，这一艺术经验是值得我们继承的。

抑扬的美

在音乐中，节奏是强音和弱音的周期性的交替，而拍子则是衡量节奏的手段。譬如你跳狐步舞，那是四拍子，第一拍是强拍，第三拍是次强拍，第二、第四两拍都是弱拍；又譬如你跳华尔滋舞，那是三拍子，第一拍是强拍，第二、第三两拍都是弱拍。

节奏不但音乐里有，语言里也有。对于可以衡量的语音单位，我们也可以有意识地让它们在一定时隙中成为有规律的重复，这样是构成了语言中的节奏。诗人常常运用语言中的节奏来造成诗中的抑扬的美。西洋的诗论家常常拿诗的节奏和音乐的节奏相比，来说明诗的音乐性。在这一点上说，诗和音乐简直是孪生兄弟了。

由于语言具有民族特点，诗的节奏也具有民族特点。音

乐的节奏只是强弱的交替；而语言的节奏却不一定是强弱的交替；除了强弱的交替之外，还可以有长短的交替和高低的交替①。譬如说，在希腊语和拉丁语中，长短音的区别很重要，希腊诗和拉丁诗的节奏就用的是长短律；在英语和俄语中，轻重音的区别很重要，英国诗和俄国诗的节奏就用的是轻重律。因此，希腊、罗马诗人的抑扬概念跟英、俄诗人的抑扬概念不同。尽管用的是同样的名称，希腊、罗马诗人所谓抑扬格指的是一短一长，英、俄诗人指的是一轻一重，希腊、罗马诗人所谓扬抑格指的是一长一短，英、俄诗人指的是一重一轻；希腊、罗马诗人所谓抑抑扬格指的是两短一长，英、俄诗人指的是两轻一重；希腊、罗马诗人所谓扬抑抑格指的是一长两短，英、俄诗人指的是一重两轻。

汉语和西洋语言更不相同了。西洋语言的复音词很多，每一个复音词都是长短音相间或者是轻重音相间的，便于构成长短律或轻重律；汉语的特点不容许有跟西洋语言一样的节奏。那么，汉语的诗是否也有节奏呢③？

① 上文所说的都是可衡量的语音单位，因音的长度、强度、高度都是可以衡量的。

② 抑扬格原文是iambus，扬抑格原文是trochee，抑抑扬格原文是anapaest，扬抑抑格原文是dactyl。

③ 由于西洋诗论家讲节奏，中国诗论家有时也跟着讲节奏，但是其中有些是讲错了的。我在《中国格律诗的传统和现代格律诗的问题》(见《文学评论》1959年第三期)中说："平常我们对于节奏往往只有一个模糊的概念。假定诗句中每两个字一顿，既然每顿的字数均匀，就被认为有了节奏。有时候，每顿的字数并不均匀，有三字一顿的，有两字一顿的，但是，每行的顿数相等，也被认为有节奏。有时候，不但每顿的字数不相等，连每行的字数也不相等，只要有了一些顿，也被认为有节奏。其实'顿'只表示语音的停顿，它本身不表示节奏；顿的均匀只表示形式的整齐，也不表示节奏。"

从传统的汉语诗律学上说，平仄的格式就是汉语诗的节奏。这种节奏，不但应用在诗上，而且还应用在后期的骈体文上，甚至某些散文作家在他们的作品中也灵活地用上了它。

平仄格式到底是高低律呢，还是长短律呢？我倾向于承认它是一种长短律。汉语的声调和语音的高低、长短都有关系，而古人把四声分为平仄两类，区别平仄的标准似乎是长短，而不是高低。但也可能既是长短的关系，又是高低的关系。由于古代汉语中的单音词占优势，汉语诗的长短律不可能跟希腊诗、拉丁诗一样。它有它自己的形式。这是中国诗人们长期摸索出来的一条宝贵的经验。

汉语诗的节奏的基本形式是平平仄仄，仄仄平平。这是四言诗的两句。上句是两扬两抑格、下句是两抑两扬格。平声长，所以是扬；仄声短，所以是抑。上下两句抑扬相反，才能曲尽变化之妙。《诗·周南·关雎》诗中的“参差荇菜，左右流之”，就是合乎这种节奏的。每两个字构成一个单位，而以下字为重点，所以第一字和第三字的平仄可以不拘。《诗·卫风·伯兮》诗中的“岂无膏沐，谁适为容！”同样是合乎这种节奏的。在《诗经》时代，诗人用这种节奏，可以说是偶合的，不自觉的，但是后来就渐渐变为自觉的了。曹操《短歌行》的“譬如朝露，去日苦多”；“周公吐哺，天下归心”；《土不同》的“心常叹怨，戚戚多悲”；《龟虽寿》的“神龟虽寿，犹有竟时”；“养怡之福，可得永年”，这些就不能说是偶合的了。这两个平仄格式的次序可以颠倒过来，两抑扬的美还是一样的。曹操的

《士不同》的“水竭不流，冰坚可蹈”；《龟虽寿》的“烈士暮年，壮心不已”，就是这种情况①。

有了平仄的节奏，这就是格律诗的萌芽。这种句子可以称为律句。五言律句是四言律句的扩展；七言律句是五言律句的扩展。由此类推，六字句、八字句、九字句、十一字句，没有不是以四字句的节奏为基础的。

五字句比四字句多一个字，也就是多一个音节。这一个音节可以加在原来四字句的后面，叫做加尾；也可以插入原来四字句的中间，叫做插腰。加尾要和前一个字的平仄相反，所以平平仄仄加尾成为平平仄仄平，仄仄平平加尾成为仄仄平平仄；插腰要和前一个字的平仄相同，所以平平仄仄插腰成为平平平仄仄，仄仄平平插腰成为仄仄仄平平。

五言律诗经过了一个很长的逐渐形成的过程。曹植的《箜篌引》有“谦谦君子德，磬折欲何求？”《白马篇》有“边城多警急，胡虏数迁移”。《赠白马王彪》有“孤魂翔故域，灵柩寄京师”。《情诗》有“游鱼潜绿水，翔鸟薄天飞”。这些已经是很完美的五言律句了，但是这种上下平仄相反的格式还没有定型化，曹植还写了一些平仄相同（后人叫做失对）的句子，例如《美女篇》的“明珠交玉体，珊瑚间木难”。沈约在《宋书·谢灵运传论》里说：“欲使宫羽相变，低昂互节。”又说：“若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两

① 盛唐以后，诗的节奏又有改进。平收的四字句，其中的第三字尽可能不用仄声。平收的七字句，前四字是由仄仄平平组成，其中的第三字也尽可能不用仄声，直到宋词都是如此。

句之中，轻重悉异。”到了这个时候，诗的平仄逐渐有了定格。但是齐梁的诗仍有不对、不粘的律句。沈约自己的诗《直学省秋卧》：“秋风吹广陌，萧瑟入南闱。愁人掩轩卧，高窗时动扉。虚馆青阴满，神宇暖微微。网虫垂户织，夕鸟傍檐飞。缨珮空为忝，江海事多违。山中有桂树，岁暮可言归。”分开来看，句句都是律句①；合起来看，却未能微到多样化的妙处，因为不粘、不对的地方还有很多②。到了盛唐，律诗的整个格式才算定型化了。

从五言律诗到七言律诗，问题很简单：只消在每句前面加上平仄相反的两个字就成了。从此以后，由唐诗到宋词，由宋词到元曲，万变不离其宗，总不外是平仄交替这个调调儿③。七减四成为三字句，二加四成为六字句，三加五成为八字句，四加五成二加七成为九字句，如此等等，可以变出许多花样来。甚至语言发展了，声调的种类起了变化，而平仄格式仍旧不变。试看马致远的《秋思》：“利名竭，是非绝。红尘不向门前惹，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺。更那堪竹篱茅舍！”这个曲调是《拨不断》，头两句都要求收音于平声，第五句要求收音于仄声，按《中原音韵》，“竭”和“绝”在当时正是读平声，“缺”字在当时正是读仄声（去声）。当时的入声字已经归到平上去三声去了，但是按照当代的读音仍

① “愁人”句是律句的变格。参看拙著《诗词格律》33～35页。

② 后人模仿这种诗体，叫做“齐梁体”。

③ 关于诗词的格律，参看拙著《诗词格律》和《诗词格律十讲》，这里不再叙述。

旧可以谱曲。

直到今天，不少的民歌，不少的地方戏曲，仍旧保存着这一个具有民族特点的、具有抑扬的美的诗歌节奏。汉语的声调是客观存在的，利用声调的平衡交替来造成语言中的抑扬的美，这也是很自然的。

有人把意义的停顿和语言的节奏混为一谈，那当然是不对的。但是，它们二者之间却又是有密切关系的。

先说意义的停顿和语言的节奏的分别。任何一句话都有意义的停顿，但并不是每一句话都有节奏；正如任何人乱敲钢琴都可以敲出许多不同的声音并造成许多停顿，但是我们不能说乱敲也能敲出节奏来。再说，意义的停顿和语言的节奏也有不一致的时候，例如杜甫《宿府》的“永夜角声悲自语，中天月色好谁看”，意义的停顿是“角声悲”和“月色好”，语言的节奏是“悲自语”和“好谁看”①。

再说意义的停顿和语言的节奏的关系。这是更重要的一方面。这对于我们理解骈体文和词曲的节奏是有着极其重要的意义的。

在骈体文的初期，文学家们只知道讲求整齐的美，还来不及讲求抑扬的美。但是，象上文所举的曹丕《与朝歌令吴质书》那样，以“心”对“耳”，以“场”对“馆”，以“泉”对“水”，恰好都是以平对仄，节奏的倾向是相当明显的。至于下文的“节同时异，物是人非”，那简直是声偶俱工了。到了南

① 有些诗论家把这种情况叫做“折腰”。

北朝的骈体文，越来越向节奏和谐方面发展，象上文所举沈约《谢灵运传论》："若前有浮声，则后须切响……"，已经和后期的骈体文相差无几。从庾信、徐陵开始，已经转入骈体文的后期，他们把整齐的美和抑扬的美结合起来，形成了语言上的双美。但是，我们必须从意义的停顿去看骈体文的节奏，然后能够欣赏它。象曹丕所说的"浮甘瓜于清泉，沈朱李于寒水"，决不能割裂成为"浮甘|瓜于|清泉，沈朱|李于|寒水"，而必须按照意义停顿，分成"浮甘瓜|(于)|清泉，沈朱李|(于)|寒水"，以"瓜""李"为重点，然后以平对仄的节奏才能显露出来。

在骈体文中，虚词往往是不算在节奏之内的。自从节奏成为骈体文的要素之后，对偶就变成了"对仗"。对仗的特点是上句和下句的平仄要相反，两句在同一个位置上的字不能雷同（象"同声相应，同气相求"就只算对偶，不算对仗）。律诗在这一点上受了骈体文的影响，因为律诗的中两联一般是用对仗的。骈体文的对仗和律诗的对仗稍有不同；骈体文在对仗的两句中，虚词是可以雷同的。字的雷同意味着平仄的雷同。由于虚词不算在骈体文的节奏之内，所以这种雷同是可以容许的。骆宾王《为徐敬业讨武氐檄》最后两句不应分成"请看|今日|之域|中，竟是|谁家|之天|下"，而应该分成|"请看|今日|域中，竟是|谁家|天下"，它的平仄格式是㊥平㊦仄㊥平，㊦仄㊥平㊦仄（"看"字读平声），正是节奏和谐的句子。王勃《滕王阁序》："穷睇眄于中天，极娱游于暇日"，应该分成"穷|睇眄|中天，极|娱游|暇日"，蒲松龄《聊

斋自志》："披萝带荔，三闾氏感而为骚，牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖"，应该分成"披萝|带荔|，三闾氏|感|为骚，牛鬼|蛇神，长爪郎|吟|成癖"，也是这个道理。有时候，上下句的虚词并不相同，只要是虚词对虚词，也应该用同样的分析法。例如王勃《滕王阁序》："酌贪泉而觉爽，处涸辙以犹欢"，也应该分成"酌|贪泉|觉爽，处|涸辙|犹欢"。又如"落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色"，也应该分成"落霞|孤鹜|齐飞，秋水|长天|一色"。

在词曲中，同样地必须凭意义的停顿去分析节奏。柳永《雨淋铃》的"更那堪冷落清秋节"，必须吟成上三下五，然后显得后面是五言律句的平仄。马致远《寿阳曲》的"断桥头卖鱼人散"，必须吟成上三下四，然后显得后面是仄平平仄的四字句，而这种平仄正是词曲所特有的。

曲中有衬字。衬字也是不算节奏的，而且比骈体文中的虚词更自由。例如关汉卿《窦娥冤》第三折《耍孩儿》的后半段："〔我不要〕半星热血红尘洒，〔都只在〕八尺旗枪素练悬。〔等他四下里〕皆瞧见，〔这就是咱〕苌弘化碧，望帝啼鹃。"方括弧内的字都是不入节奏的。

新诗的节奏不是和旧体诗词的节奏完全绝缘的。特别是骈体文和词曲的节奏，可以供我们借鉴的地方很多。已经有些诗人在新诗中成功地运用了平仄的节奏。现在试举出贺敬之同志《桂林山水歌》开端的四个诗行来看：

云中的神啊，雾中的仙，

神姿仙态桂林的山！

情一样深啊，梦一样美，

如情似梦漓江的水！

这四个诗行同时具备了整齐的美、抑扬的美、回环的美。整齐的美很容易看出来，不必讨论了；回环的美下文还要讲到，现在单讲抑扬的美。除了衬字（“的”字）不算，“神姿仙态桂林山”和“如情似梦漓江水”十足地是两个七言律句。我们并不说每一首新诗都要这样做；但是，当一位诗人在不妨碍意境的情况下能够锦上添花地照顾到语言形式美，总是值得颂扬的。

不但诗赋骈体文能有抑扬的美，散文也能有抑扬的美，不过作家们在散文中把平仄的交替运用得稍为灵活一些罢了。我从前曾经分析过王安石的《读孟尝君传》，认为其中的腔调抑扬顿挫，极尽声音之美。例如“孟尝君|特|鸡鸣|狗盗|之雄（耳），岂足|以言|得士”？这两句话的平仄交替是那样均衡，决不是偶合的。前辈诵读古文，摇头摆脑，一唱三叹，逐渐领略到文章抑扬顿挫的妙处，自己写起文章来不知不觉地也就学会了古文的腔调。我们今天自然应该多作一些科学分析，但是如果能够背诵一些现代典范白话文，涵泳其中，抑扬顿挫的笔调，也会是不召自来的。

回 环 的 美

回环，大致说来就是重复和再现。在音乐上，再现是很

重要的作曲手段。再现可以是重复，也可以是模进。重复是把一个音群原封不动地重复一次，模进则是把一个音群移高或移低若干度然后再现。不管是重复或者是模进，所得的效果都是回环的美。

诗歌中的韵，和音乐中的再现颇有几分相象。同一个音（一般是元音，或者是元音后面再带辅音）在同一个位置上（一般是句尾）的重复叫做韵。韵在诗歌中的效果，也是一种回环的美。当我们听人家演奏舒伯特或托赛利的小夜曲的时候，翻来复去总是那么几个音群，我们不但不觉得讨厌，反而觉得很有韵味；当我们听人家朗诵一首有韵的诗的时候，每句或每行的末尾总是同样的元音（有时是每隔一句或一行），我们不但不觉得单调，反而觉得非常和谐。

依西洋的传统说法，韵脚是和节奏有密切关系的。有人说，韵脚的功用在于显示诗行所造成的节奏已经完成了一个阶段①。这是从另一个角度来看问题。这种看法是以西洋诗为根据的，对汉语诗来说不尽适合，因为汉语诗不都是有节奏的，也不一定每行、每句都押韵。但是，从诗的音乐性来看韵脚，这一个大原则是和我们的见解没有矛盾的。

散文能不能有韵？有人把诗歌称为韵文，与散文相对立，这样，散文似乎就一定不能有韵语了。实际上并不如此。在西洋，已经有人注意到卢梭在他的《新爱洛伊丝》里运用了韵语②。在中国，例子更是不胜枚举。《易经》和《老子》大

① 参看A·Dorchain：《诗的艺术》，107页。
② 参看A·Dorchain：《诗的艺术》，27页。

部分是韵语，《庄子》等书也有一些韵语。古医书《黄帝内经》(《素问》《灵枢》)充满了韵语。在先秦时代，韵语大约是为了便于记忆，而不是为了艺术的目的。到了汉代以后，那就显然是为了艺术的目的了。如果骈体文中间夹杂着散文叫做"骈散兼行"的话，散文中间夹杂着韵语也可以叫做"散韵兼行"。读者如果只看不诵，就很容易忽略过去；如果多朗诵几遍，韵味就出来了。例如枚乘《上书谏吴王》一开头"臣闻得全者昌，失全者亡"①，就是韵语。下文："系绝于天，不可复结；队入深渊，难以复出。其出不出，间不容发。能听忠臣之言，百举必脱。必若所欲为，危于累卵，难于上天；变所欲为，易于反掌，安于泰山。今欲极天命之寿……不出反掌之易，以居泰山之安，而欲乘累卵之危，走上天之难。""结"、"出"、"发"、"脱"四字押韵，"天"、"山"、"安"、"难"四字押韵。又："欲人勿闻，莫若勿言；欲人勿知，莫若勿为。""闻"、"言"押韵，"知"、"为"押韵。又："福生有基，祸生有胎。纳其基，绝其胎，祸何自来？""基"、"胎"、"来"押韵。又："夫铢铢而称之，至石必差；寸寸而度之，至丈必过。""差"、"过"押韵。又："夫十围之木，始生而蘖，足可搔而绝，手可擢而拔；据其未生，先其未形也。""蘖"、"绝"、"拔"押韵，"生""形"押韵。又如柳宗元《愚溪诗序》："以愚辞歌愚溪，则茫然而不违，昏然而同归。超鸿蒙，混希夷，寂寥而莫我知也。"这里是"违"和"归"押韵，"夷"和"知"押韵（也

① 《汉书》作"得全者全昌，失全者全亡"。今依李兆洛《骈体文钞》。

可以认为四字一起押韵，算是支微通押）。又如柳宗元《永州韦使君新堂记》："始命芟其芜，行其涂。积之丘如，竭之沏如。既焚既酿，奇势迭出，清浊辨质，美恶异位。视其值则清秀敷舒，视其蓄则溶漾纡徐。怪石森然，周于四隅。或列或跪，或立或仆，窍穴逶邃，堆阜突怒。"这里是"芜"和"涂"押韵，"丘"和"沏"押韵（虚字前韵），"出"和"位"押韵（"出"，尺类切，读 chul），"舒"、"徐"和"隅"押韵，"仆"和"怒"押韵。又如大家所熟悉的范仲淹的《岳阳楼记》："若夫淫雨霏霏，连月不开。阴风怒号，浊浪排空；日星隐曜，山岳潜形。商旅不行，樯倾楫摧；薄暮冥冥，虎啸猿啼。登斯楼也，则有去国怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲者矣。至若春和景明，波澜不惊。上下天光，一碧万顷。沙鸥翔集，锦鳞游泳。岸芷汀兰，郁郁青青。而或长烟一空，皓月千里。浮光耀金，静影沉璧。鱼歌互答，此乐何极！登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。"这里"霏"和"开"押韵（不完全韵），"空"和"形"押韵（不完全韵），"摧"和"啼"押韵（不完全韵），"讥"和"悲"押韵，"明"、"惊"和"顷"、"泳"、"青"押韵（平仄通押），"璧"和"极"押韵，"忘"和"洋"押韵。作者并不声明要押韵，他的押韵在有意无意之间，不受任何格律的约束，所以可以用不完全韵，可以平仄通押，可以不遵守韵书的规定（如"讥"和"悲"押，"明"、"惊"和"青"押，"璧"和"极"押）。这一条艺术经验似乎是很少有人注意的。

赋才是真正的韵文。我们主张把汉语的文学体裁分为三

大类：第一类是散文，第二类是韵文，第三类是诗歌。韵文指的就是赋；有人把赋归入散文，那是错误的①。单从全部押韵这一点说，它应该属于诗的一类。但是有许多赋并没有诗的意境，所以只好自成一类，它是名副其实的韵文。赋在最初的时候，还不十分注意对偶，更无所谓节奏；到了南北朝，赋受骈体文的影响，不但有了对偶，而且逐渐有了节奏。例如庾信的《哀江南赋》，等于后期的骈体文加韵脚，兼具了整齐的美、节奏的美、回环的美。这简直就是一篇史诗。苏轼的前后《赤壁赋》则又别开生面，多用"也"、"矣"、"焉"、"哉"、"乎"，少用对偶和节奏，使它略带散文气息，而韵脚放在"也"、"矣"、"焉"、"哉"、"乎"的前面，令人有一种轻松的感觉。这是遥远地继承了《诗经》的优点，而又加以发展的一种长篇抒情诗。我常常设想：我们是否也可以拿"呢""吗""的""了"来代替"也""矣""焉""哉""乎"来尝试一种新的赋体呢？成功的希望不是没有的。

韵脚的疏密和是否转韵，也有许多讲究。《诗经》的韵脚是很密的：常常是句句用韵，或者是隔句用韵。即以句句用韵来说，韵的距离也不过象西洋的八音诗。五言诗隔句用韵，等于西洋的十音诗。早期的七言诗事实上比五言诗的诗行更短，因为它句句押韵（所谓"柏梁体"），事实上只等于西洋的七音诗。从鲍照起，才有了隔句用韵的七言诗，韵的距离就比较远了。我想这和配不配音乐颇有关系，词的小令最初也配音乐，所以

① 陈钟凡先生的《中国韵文史》把诗赋都归韵文，那比把赋归入散文好得多。

韵也很密。曲韵原则上也是很密的，只有衬字太多的时候，韵才显得疏些。直到今天的京剧和地方戏，还保持着密韵的传统，就是句句用韵。在传唱较久的京剧或某些地方戏曲中，还注意到单句押仄韵，双句押平韵（如京剧《四郎探母》和《捉放曹》等），这大约也和配音乐有关。一韵到底是最占势力的传统韵律。两句一换韵比较少见，必须四句以上换韵才够韵味，而一韵到底则最合人民群众的胃口。打开郑振铎的一部《中国俗文学史》来看，可以说其中的诗歌全部是一韵到底的。我们知道，元曲规定每折必须只用一个韵部，例如关汉卿《窦娥冤》第一折押尤侯韵，第二折押齐微韵，第三折押先天韵，第四折押皆来韵。直到现代的京剧和地方戏，一般也都是一韵到底的，例如京剧《四郎探母·坐宫》押言前辙，《捉放曹·宿店》押发花辙。在西洋，一韵到底的诗是相当少的。可见一韵到底也表现了汉语诗歌的民族风格。

双声、叠韵也是一种回环的美。这种形式美在对仗中才能显示出来。有时候是双声对双声，如白居易《自河南经乱……》："田园零落干戈后，骨肉流离道路中"，以"零落"对"流离"，又如李商隐《落花》："参差连曲陌，迢递送斜晖"，以"参差"对"迢递"；有时候是叠韵对叠韵，如杜甫《秋日荆南述怀》："苍茫步兵哭，展转仲宣哀"，以"苍茫"对"展转"，又如李商隐《春雨》："远路应悲春晚晚，残宵犹得梦依稀"，以"晚晚"对"依稀"；又有以双声对叠韵的，如杜甫《咏怀古迹》第一首："支离东北风尘际，漂泊西南天地间，"以"支离"对"漂泊"①，又

① "漂"，滂母字，"泊"，並母字，这是旁纽双声。

如李商隐《过陈琳墓》："石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云"，以"埋没"对"荒凉"。双声、叠韵的运用并不限于连绵字，非连绵字也可以同样地形成对仗。杜甫是最精于此道的。现在随手举出一些例子。《野人送朱樱》："数回细写愁仍破，万颗匀圆讶许同"，以"细写"对"匀圆"；《吹笛》："风飘律吕相和切，月傍关山几处明"，以"律吕"对"关山"；《咏怀古迹》第二首："怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时"，以"怅望"对"萧条"（"萧条"是连绵字，但"怅望"不是连绵字），第三首："一去紫台连朔漠，独留青冢对黄昏"，以"朔漠"对"黄昏"①；第四首："翠华想象空山里，玉殿虚无野寺中"，以"想象"对"虚无"②。这都不是偶然的。

我们应该把回环的美和同音相犯区别开来。回环是好的，同音相犯是不好的。六朝人所谓"八病"，前四病是同声调相犯③，后四病是双声相犯和叠韵相犯。

关于双声相犯，有"旁纽"、"正纽"二病（第七病和第八病）。旁纽指同句五字中不得用双声字（连绵字不在此例），正纽指同句五字中不得用同音不同调的字。这里当然不能十

① "朔"，觉韵字，"漠"，铎韵字，唐时两韵读音已经相近或相同。"黄"，匣母字，"昏"，晓母字，这是旁纽双声。林逋《山园小梅》"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"，以双声的"清浅"对叠韵的"黄昏"，正是从老杜学来的。

② "虚"，鱼韵字，"无"，虞韵字，这是邻韵叠韵。

③ "八病"的解释根据《文镜秘府论》。前四病是平头、上尾、蜂腰、鹤膝。平头指五言诗第一字不得与第六字同声，第二字不得与第七字同声，其实就是避免平仄失对。上尾指第五字不得与第十字同声，也是平仄失对的问题。蜂腰指第二字不得与第五字同声，但是唐人的律诗并不遵守这条。鹤膝指第五字不得与第十五字同声，杜甫在律诗中很注意避免此病。参看拙著《中国古典文论中谈到的语言形式美》，见《文艺报》1962年第2期。

分拘泥，但是总的原则还是对的。王融、庾信、姚合、苏轼等人虽也写过双声诗①，但那只是文人的游戏，不能认为有任何艺术价值。否则拗口令也都可以叫做诗了。

关于叠韵相犯，有“大韵”、“小韵”二病。大韵指五言诗的韵脚和同联的其余九字任何一字同韵（连绵字不在此例），小韵指十字中任何两个字同韵（连绵字不在此例）。这也未免太拘，也不容易遵守。只有一点是重要的，就是在关节的地方不能和韵脚同韵。具体说来，凡有韵脚的句子，如果是五言，第二字不能和第五字同韵；如果是七言，第二字或第四字不能和第七字同韵。唐人很讲究这个，宋人就不大讲究了。象周弼《野望》：“白草吴京甸，黄桑楚战场”，“黄”与“桑”同韵不要紧，“桑”与“场”同韵就是对语言形式欠讲究了。声音相近或相同的字，最好不要让它们同在一联之内。象梅尧臣《送少卿张学士知洪州》：“朱旗画舸一百尺，五月长江水拍天”，彭汝砺《城上》：“云际静浮滨汉水，林端清送上方钟”，“百”和“拍”相近，“静”和“清”相近，在形式上也是不够讲究的。当然有特殊原因的不在此例，如李商隐《天涯》：“春日在天涯，天涯日又斜”，第二句第二字“涯”和韵脚“斜”同韵，这是因为诗人要重复上句末二字，而上句又是有韵脚的，不能不如此。至于同一个字两次出现在同一句里，如杜甫《闻官军收河南河北》：“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”，就更不足为病了。

---

① 参看郭绍虞：《沧浪诗话校释》80—81页，注五四。

上面所说的语言形式的三种美——整齐的美，抑扬的美，回环的美——总起来说就是声音的美，音乐性的美。由此可见，有声语言才能表现这种美，纸上的文字并不能表现这种美。文字对人类文化贡献很大，但是我们不要忘记它始终是语言的代用品，我们要欣赏语言形式美，必须回到有声语言来欣赏它。不但诗歌如此，连散文也是如此。叶圣陶先生给我的信里说："台从将为文论诗歌声音之美，我意宜兼及于文，不第言古文，尤须多及今文。今文若何为美，若何为不美，若何则适于口而顺于耳，若何则仅供目治，违于口耳，倘能举例而申明之，归纳为若干条，诚如流行语所称大有现实意义。盖今人为文，大多数说出算数，完篇以后，惮于讽诵一二遍，声音之美，初不存想，故无声调节奏之可言。试播之于电台，或诵之于会场，其别扭立见。台从恳切言之，语人以此非细事，声入心通，操觚者必须讲求，则功德无量矣。"叶先生的话说得对极了，可惜我担不起这个重任，希望有人从这一方面进行科学研究，完成这个"功德无量"的任务。

朱自清先生说过这样的一段话："过去一般读者大概都会吟诵，他们吟诵诗文，从那吟诵的声调或吟诵的音乐得到趣味或快感，意义的关系很少。……民间流行的小调以音乐为主，而不注重词句，欣赏也偏重于音乐上，跟吟诵诗文也正相同。感觉的享受似乎是直接的、本能的，即使是字面儿的影响所引起的感觉，也还多少有这种情形，至于小调和吟诵，更显然直接诉诸听觉，难怪容易唤起普遍的趣味和快感。至于意义的欣赏，得靠综合诸感觉的想象力，这个得有长期的

修养才成①。”我看利用语言形式美来引起普遍的趣味和快感，这是非常重要的一件事。不注重词句自然是不对的，但重视语言的音乐性也是非常应该的。我们应该把内容和形式很好地统一起来，让读者既能欣赏诗文的内容，又能欣赏诗文的形式。

诗 的 语 言

上面所谈的都是包括诗和散文以及辞赋各方面的。现在我想专就诗一方面来谈一谈，因为诗是语言形式美的集中表现。在律诗和词曲中，对仗就是整齐的美，平仄就是抑扬的美，韵脚就是回环的美。这样说来。古体诗和现代的新诗都不美了吗？那又不能这样说。诗之所以美，主要决定于意境的美，即内容的美。而且题材对诗的形式也有影响：某种题材需要在形式上多加雕琢和装饰，另一种题材则需要在形式上比较自由。大致说来，抒情诗属于前者，史诗属于后者。假如我们让杜甫把他的《月夜》写成古体诗，或把他的《石壕吏》写成律诗，都是不合理的。杜甫等人，写古体诗的时候，把对仗变为自由的对偶，把平仄变为拗句，而且用韵很宽。这样给人另一种感觉，就是朴素和古拙。朴素和古拙也是另一种美，但不能再拿音乐性来衡量它。现代的新诗比古体诗有更大的自由。我们把只有诗的意境而完全不拘形式的诗叫做

① 朱自清：《论百读不厌》，见于他所著的《论雅俗共赏》，10页。

自由体，把只讲究用韵，不管节奏的诗叫做半自由体。现在虽然有人提倡新格律诗，但是还没有定型化。即使有了新格律诗，自由体和半自由体仍然是一条路。我们应该让百花齐放，而不能定于一尊。自由体虽然完全不拘形式，不讲究诗的音乐性，但是许多诗人在词藻方面还是很讲究的。至于半自由体，既然有了韵脚，也就有了回环的美，如果再能讲究一下整齐的美，如字句的匀称等，那就差不多了。

讲究语言形式美，会不会妨碍诗的意境呢？这要看作者对语言形式美的态度如何和语言修养水平如何而定。我们首先要把技巧（艺术手段）和格律区别开来。技巧只是争取的，不是必须做到的。在技巧方面，每一个作者都有自己独特的风格。例如八病中的大韵、小韵，正纽、旁纽，这些都属于技巧的范围，能避免这些病最好，不能避免也不算犯规。而且作家也可以不同意这些技巧，而另外创造一些技巧。因此，在技巧方面完全不会产生妨碍诗的意境的问题。至于格律则是规定要遵守的，这才产生妨碍诗的意境的问题。

在西洋古代也争论过这一类的问题，有人说韵脚是一种障碍，有人说韵脚不但不是障碍而且还是一种帮助，当灵感来时，韵脚就自然涌现了①。双方的看法都不免片面，他们都不能辩证地看问题。当你成为格律的奴隶的时候，格律简直是枷锁，岂但障碍而已！当你成为格律的主人的时候，你就能驾驭格律，如鱼得水，格律的确就是一种帮助了。

① 参看A·Dorchain，《诗的艺术》，169～172页。

诗的语言形式美始终应该服从于诗的意境。世界上的确有一些诗具备了很好的内容然而形式上尚有缺欠的；但是我们不能反过来说有一种诗虽然内容不好然而具备了很美的形式。在意境和格律发生矛盾的时候，诗人应该突破格律来成全意境；至于意境和技巧发生矛盾的时候，就更应该让前者自由翱翔，绝不受后者的拖累。

按照这个原则办事，是不是诗人必须经常突破格律和摆脱技巧呢？不是的。凡是成就比较大的诗人都能从一致性中创造多样性，从纪律中取得自由。他们自己往往是语言巨匠，有极其丰富的词汇供他们驱使，有极其多样的语言手段供他们运用。当格律和意境发生矛盾的时候，他们不是牺牲意境来迁就格律，也不是牺牲格律来迁就意境，而是用等价的另一句话来做到一举两得；或者虽非等价，但是它和主题不相矛盾，在意境上也能算是异曲同工。所谓"吟成一个字，捻断数茎须"，正足以说明诗人惨淡经营的过程。

诗人们这样做法，常常有一种意外的收获，那就是创造了诗的语言。所谓诗的语言，可以从两方面看：从内容上看，有些散文的语句充满了诗意，可以说是诗的语言；从形式上看，有些诗句就只能是诗句，如果放到散文中去，不但不调和，而且不成为句子。这里讲的诗的语言，是指后者说的。

叶圣陶先生给我的另一封信里说："诗之句型，大别为二。一为平常的句型，与散文及口头语言大致不异。一为特殊句型，散文决不能如是写，口头亦决无此说法，可谓纯出于人工。我以为凡特殊句型，必对仗而后成立，如'名岂文章著，

官应老病休'是也①。若云'名岂文章著，老衰官合休'，则上一语为不易理解，作者决不肯如是写。今为对仗，则令读者两相比勘，得以揣摩，知为名岂以文章而著，官应以老病而休之意。律诗中间两联，属于平常句型者固不少。而欲以诗意构成纯出人工之语言，自非使之对仗，纳入中间两联不可。此所以特殊句型必为对句也。易言之，因有对仗之法，乃令作者各逞其能，创为各种特殊句型，句型虽特殊，而作者克达其意，读者能会其旨。推而言之，骈文之所以能成立，亦复如是。至于词，则因其有固定格律，亦容许创为特殊句型。如"千古江山，英雄无觅孙仲谋处'②，此在散文为绝对不通之语。而按格律讽诵'英雄无觅孙仲谋处'八字，自能理会其为英雄如孙仲谋者更无觅处之意。我久怀此意，未尝语人，今见台从畅论诗词格律，用敢书告，请观有道者处否。'这是非常精辟的见解。叶先生所谓特殊句型也就是我所谓的诗的语言的一种。本来，古人在散文中就用对偶的手段来使语言既精炼而又免于费解。例如贾谊《过秦论》："于是纵散约解，争割地而赂秦"，假如只说"纵散"而不说"约解"，就变为难懂的了③。有的骈体文很有诗意，作者在文中利用对仗来制造诗的语言。象王勃《滕王阁序》："渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨，雁阵惊寒，声断衡阳之浦"，单凭它的特殊句型（"唱"以"晚"为补语，"惊"以"寒"为补语等等），也就令

① 语见杜甫《旅夜书怀》。

② 语见辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》。

③ 参看拙著《中国文法学初探》。

人感觉到诗意盎然了。在律诗中，象叶先生所举的“名岂文章著，官应老病休”的例子还有许多。例如王维《山居秋暝》的“竹喧归浣女，莲动下渔舟”，《终南山》的“白云回望合，青霭入看无”，《辋川闲居赠裴秀才迪》的“渡头余落日，墟里上孤烟”；杜甫《不见》的“敏捷诗千首，飘零酒一杯”，《野望》的“海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥”等，真是举不胜举。诗词有了固定的格律，可以容许特殊句型，试以毛主席的诗词为例，“一唱雄鸡天下白”，“六亿神州尽舜尧”等句，就都是诗的语言。

不善于押韵的人，往往为韵所困，有时不免凑韵（趁韵）。善于押韵的人正相反，他能出奇制胜，不但用韵用得很自然，而且因利乘便，就借这个韵脚来显示立意的清新。韩愈做诗爱用险韵，这是他有意逞才，不足为训。但是其中也有一些清新可喜的句子。例如《酬司马卢四兄云夫院长望秋作》押的是咸韵，真够险了，但是让他碰上了一个“咸”字，得了一句“嗜好与俗殊酸咸”，就成为传诵的名句。李商隐在他的《锦瑟》诗中用了蓝田种玉的典故，如果直说种玉，句子该是多么平庸啊！由于诗是押先韵的，他忽然悟出一个“玉生烟”来，不但韵脚的问题解决了，不平凡的诗句也造成了①。毛主席的《七律·赠柳亚子先生》押的是阳韵，其中“风物长宜放眼量”一句，令人感觉到“量”字并不单纯是作为韵脚

① 这只是一种悬想。有时候，诗人先成一联，然后凑成一首。如鲁迅先得“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”两句，然后凑成一首七律。假定李商隐先得“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”一联，就会是另一种情况。但是，例子虽不一定恰当，而诗人押韵必有这种经验，则是不容怀疑的。

而存在的，实际上在别的韵部中也找不出比“量”字更响亮、更清新、更合适的字眼来。假如换成一个“放眼看”，那就味同嚼蜡了。讲到这里，我们可以懂得韵脚不是一种障碍，而是一种帮助。对于语言修养很高的诗人来说，这种说法是完全合理的。

散文的词句最忌生造。在诗中，生造词句当然也不好，但是诗人可以创造一些，要做到新而不生。其间的分寸要由诗人自己掌握。例如李商隐《无题》：“隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。”“蜡灯”，一般只说“蜡烛”，如韩翃《寒食》：“日暮汉宫传蜡烛”，杜牧《遣怀》：“蜡烛有心还惜别。”这里说成“蜡灯”是为了适合平仄，读者并不觉得他是生造。诗句要求精炼，要求形象，词与词的搭配不一定要跟散文一样。例如李商隐的另一首《无题》：“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”，“一寸”和“相思”，“一寸”和“灰”，在散文中都搭配不上，但是他在诗中用上了，读者只觉得这句话很精炼、很形象，而并不觉得有任何不自然的地方。

诗的语言是美的语言，诗人们不断地创造诗的语言，不断地丰富祖国语言的词汇。诗的语言虽不能原封不动地搬到散文里，但是诗中的整齐的美、抑扬的美、回环的美，往往为散文所吸收，所借鉴。因为除了音乐性的美之外，语言形式差不多没有什么其他能引起人们美感的东西了。

（载《光明日报》1962年10月9—11日，
又收入《龙虫并雕斋文集》第一册。）

语言与文学[1]

今天我讲语言与文学的关系，分为四个问题来讲：一、语言是文学的第一要素；二、词汇与文学；三、语音与文学；四、语法与文学。

（一）语言是文学的第一要素

高尔基说："语言是文学的第一要素。"没有语言就没有文学。最好的文学作品是用最优美的语言写成的。语言修养是文学家的起码条件。

我们要学好现代汉语。现代文学作品都是用现代汉语写成的。文字不通顺，就写不出好的小说、剧本、诗歌、散文来。不知道有多少青年文艺工作者，只因文字不通顺，他们的作品被扔进文艺杂志编辑部的字纸篓里。

我们要学习人民的语言。工人的语言，农民的语言，小市民的语言，我们都要学。学生腔是用不上的。我们说文学

---

① 这是我在中山大学和暨南大学的一次演讲。

家要深入生活。我认为，学习人民的语言也是深入生活的一方面。惟有用人民的语言描写人民的生活，才能使作品有生活气息。赵树理熟悉农民的语言，老舍熟悉小市民的语言，所以他们描写的农民、小市民是那样生动、传神。

我们要学好古代汉语。古代汉语有许多修辞手段，我们今天还用得上。其次，我们研究中国文学史，更不能不学好古代汉语。否则，我们连古文、古诗都看不懂，怎能研究文学史呢？

（二）词汇与文学

这里讲的主要是形象思维的问题。形象思维是文学问题，也是语言问题。形象思维是用具体形象来构思，表现为语言则是多用具体名词，少用抽象名词。《诗经》的比兴，是形象思维的实践。后来“兴”发展为触景生情，情景交融，托情于景。抒情诗如果没有形象，就是最坏的抒情诗。诗的意境，也靠具体形象来表现。杜甫《秋兴》诗：“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。”就是以丛菊和孤舟这两个景物寄托他的思乡之情。假如他简单地说：“离家两年多了，我很想家”一类的话，就味同嚼蜡了。甚至讲哲理的诗也离不开形象思维。例如朱熹的《观书有感》诗：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠哪得清如许？为有源头活水来。”这里有池塘，有镜子（鉴），有天光，有云影，有源头活水，而他所要表达的意思是，每天看书都领会到许多新的道理，好象

有源头活水的清池，照得心里亮堂。这样说才有诗意，是一首好诗；如果用抽象的话说出，就不成其为诗了。

《文心雕龙》用相当大的篇幅讲形象思维的道理。它说："故思理为妙，神与物游(《神思》)"。又说："诗人比兴，触物圆览。物虽胡越，合则肝胆（《比兴》)"。又说："山沓水遝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答（《物色》)"。这是古代文论中的形象思维论，值得我们好好地领会。

形象思维也并不都是好的。庸俗的比喻就表现诗格的卑下。例如明世宗《送毛伯温》诗："大将南征胆气豪，腰横秋水雁翎刀。……天上麒麟原有种，穴中蝼蚁岂能逃？太平待诏归来日，朕与先生解战袍。"这种诗只有小学生的水平，是毫无诗意的诗了。

（二）语音与文学

我在我的《略论语言形式美》里，指出语言形式美有三种：第一是整齐的美；第二是抑扬的美；第三是回环的美。整齐的美属于语法问题，下面将要谈到，这里先谈抑扬的美和回环的美。

诗是让人朗诵的，古人叫"吟"，因此，诗和语言的关系非常密切。抑扬的美和回环的美是诗歌所必须具备的语言形式美。

抑扬的美和音步有关，也和节奏有关。西洋诗以轻重音

为抑扬，中国旧体诗以平仄为抑扬。平仄相间为节奏。例如：

半亩—方塘——一鉴—开，
仄仄—平平—仄仄—平，
天光—云影—共—徘徊。
平平—仄仄—仄—平平。
问渠—哪得—清—如许，
平平—仄仄—平—平仄，
为有—源头—活水—来。
仄仄—平平—仄仄—平。

每句有四个节奏点（四个音步），平仄相间，构成抑扬美。古代骈体文也讲究平仄。例如：

老当—益壮—宁移—白首—之心？
平平—仄仄—平平—仄仄—平平。
穷且—益坚—不堕—青云—之志。
仄仄—平平—仄仄—平平—仄仄。

（王勃《滕文阁序》）

新诗的节奏不是和旧体诗的节奏完全绝缘的。特别是骈体文和词曲的节奏，可以供我们借鉴的地方很多。已经有些诗人在新诗中成功地运用了平仄的节奏。现试举出贺敬之同志《桂林山水歌》开头的四个诗行来看：

云中的神啊，雾中的仙，
神姿仙态桂林的山！

情一样深啊，梦一样美，

如情似梦漓江的水。

把这四句话压缩为两句，不就是合乎格律诗平仄的“神姿仙态桂林山，如情似梦漓江水”吗？

回环的美，指的就是诗韵。诗行的韵，是同韵的字（主要元音和韵尾相同）来来回回的重复，所以叫做回环的美。抑扬的美和回环的美都是音乐美，诗歌和音乐是息息相关的。

为了欣赏古代诗歌的语言形式美，我们需要懂得古韵和古代声调。不但《诗经》《楚辞》的古韵和今韵不同。唐宋诗词的韵脚读音也和今韵不同。例如贺知章《还乡偶书》：“少小离家老大回，乡音无改鬓毛摧。儿童相见不相识，笑问客从何处来。”依今天普通话朗诵，“回、摧”属灰堆辙，“来”属怀来辙，不能形成回环的美；如果照唐代读音，“回”〔ɣuai〕“摧”〔dzuai〕，“来”〔lai〕，就押韵了。又如杜牧《山行》：“远上寒山石径斜，白云生处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”依今天的普通话朗诵，“斜”属乜邪辙，“家、花”属发花辙，不能形成回环的美；如果照唐代读音，“斜”〔zia〕，“家”〔ka〕，“花”〔xua〕，就押韵了。

唐宋的声调也不同于现代普通话的声调。在现代普通话里，入声消失了，原来的入声字转入阴平、阳平、上声和去声。转入阴平、阳平的字就和律诗的平仄不合。例如：

银烛吐青烟，金樽对绮筵。（陈子昂）

楚山横地出，汉水搂天回。（杜审言）

野含时雨润，山杂夏云多。（宋之问）

不知香积寺，数里入云峰。（王维）

兵戈不见老莱衣，叹息人间万事非。（杜甫）

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。（杜甫）

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。（杜甫）

爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。（王安石）

在有入声的方言区域（吴方言、粤方言、闽方言、客家话）里，人们朗诵唐宋律诗就占了便宜，因为这些方言还保存了入声。

在某些散文里，作者也着意使它韵文化。有散文化的韵文，如苏轼的《赤壁赋》，也有韵文化的散文，如范仲淹的《岳阳楼记》。苏轼《前赤壁赋》："'月明星稀，乌鹊南飞，'此非曹孟德之诗乎？""西望夏口，东望武昌，山川相缪，郁乎苍苍，此非曹孟德之困于周郎者乎？"这是散文化的韵文。范仲淹《岳阳楼记》："至若春和景明，波澜不惊。上下天光，一碧万顷。沙鸥翔集，锦鳞游泳。岸芷汀兰，郁郁青青。而或长烟一空，皓月千里，浮光耀金，静影沉璧，渔歌互答，此乐何极！登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。"这是韵文化的散文。

律诗的平仄，在唐宋八大家的散文中也常常用得上。例如王安石《读孟尝君传》：

世皆称—孟尝君—能得士，

仄平平—仄平平—平仄仄

士以故—归之

仄仄仄—平平
而卒赖—其力
平仄仄—平仄
以脱于—虎豹—之秦
仄仄平—仄仄—平平
嗟乎！
平平。
孟尝君—特鸡鸣—狗盗—之雄（耳）
仄平平—仄平平—仄仄—平平，
乌足—以言—得士？
平仄—仄平—仄仄。
不然—得—士焉，
仄平—仄仄—平平，
宜可以—南面—而制秦，
平仄仄—平仄—平仄平，
尚取—鸡鸣—狗盗—之力哉！
仄仄—平平—仄仄—平仄平，
鸡鸣—狗盗—之出—其门，
平平—仄仄—平仄—平平，
此士之—所以—不至也！
仄仄平—仄仄—仄仄仄！

这基本上是平仄相间，节奏分明。古人对散文也要求朗诵的，所以要讲究声韵。古人所谓的“声调铿锵”，“掷地当作金石声”，就是这个道理。

由上所述，我们可以知道，要更好地欣赏古典文学，就必须略懂声韵。语言与文学的密切关系，由此可见。

（四）语法与文学

语言的整齐的美，指的是对仗。不但律诗有对仗，古体诗和词曲也有一些对仗。不但骈体文有对仗，散文也有对仗。《文心雕龙》有《丽辞》篇，就是专讲对仗的。

对仗，就是名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，数量词对数量词，虚词对虚词。同一词类放在前后两句的同一位置上，所以是语法问题。例如白居易《钱塘湖春行》诗："乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。""乱"和"浅"是形容词对形容词，"花"和"草"、"人"和"马"、"眼"和"蹄"是名词对名词，"迷"和"没"是动词对动词。"欲"和"能"也是动词对动词，"渐"和"才"是副词对副词。

诗人们还把名词分若干小类，如天文、地理、时令、宫室、动物、植物、形体等。同一小类相对，叫做工对。上面所引白居易诗的例子，就是工对的典型。明白了这个道理，我们就知道杜甫《咏怀古迹》"画图省识春风面，环佩空归夜月魂"，为什么不说成"……月夜魂"了。

在律诗中，常常有一些特殊语法形式。最常见的是一种不完全句，就是只有名词性词组，没有谓语。例如：

极浦三春草，高楼万里心。（贾至）

浮云游子意，落日故人情。（李白）

渭北春天树，江东日暮云。（杜甫）

江汉思归客，乾坤一腐儒。（杜甫）

高鸟长淮水，平芜故郢城。（王维）

山中一夜雨，树杪百重泉。（王维）

有时候，一句中包含两个分句，一个是不完全句，一个是完全句。例如：

泉声咽危石，日色冷青松。（王维）

香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。（杜甫）

晓月过残垒，繁星宿故关。（司空曙）

五言律诗只有四十个字，为了言简意赅，常常要用不完全句。七言律诗虽有五十六个字，不完全句也不少见。例如：

旌旗朝朔气，笳吹夜边声。（杜审言）

少妇今春意，良人昨夜情。（沈佺期）

云里帝城双凤阙，雨中春树万家人。（王维）

落日澄江鸟榜外，秋风疏柳白门前。（韩翃）

春风弯镜愁中影，明月羊车梦里声。（戴叔伦）

三五夜中新月色，二千里外故人心。（白居易）

绕郭烟岚新雨后，满山楼阁上灯初。（元稹）

屏上楼台李后主，镜中金翠李夫人。（温庭筠）

蝴蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更。（崔涂）

万里山川唐土地，千年魂魄晋英雄。（罗隐）

秋风万里芙蓉国，暮雨千家薜荔村。（谭用之）

古代汉语有一种使动词。如“生死人而肉白骨”里“生”和“肉”。这种使动词在律诗中也常见。王安石的名句“春风又绿江南岸”，其中“绿”字就是一个使动词，使动词是由名词、形容词和不及物动词变来的。现在再举几个例子：

黄云断春色，画角起边愁。（王维）

山光悦鸟性，潭影空人心。（常建）

回风醒别酒，细雨湿行装。（岑参）

感时花溅泪，恨别鸟惊心。（杜甫）

使动词也能起言简意赅的作用，所以律诗中常常用它。

以上所讲，可见语言与文学的关系非常密切。我们要学好文学，必须先学好语言。

（载《暨南大学学报》1981年第1期；又收入《龙虫并雕斋文集》第三册。）

语言的真善美

哲学家认为，真、善、美三者有密切的关系，实现真、善、美，是人生的最高目的。文艺批评家认为，真、善、美也是文艺创作的根本法则。我认为，语言修养也应该要求真、善、美。所以我今天来谈谈语言的真、善、美。

语言的真，就是语言的真实性；语言的善，就是语言的正确性；语言的美，就是语言的形式美。语言的真实性是语言问题；语言的正确性是逻辑问题；语言的形式美是美学问题，也是文学问题。毛主席说：文章有三性：正确性，鲜明性；生动性。正确性和鲜明性是语言逻辑问题；生动性是文学问题。严复说翻译要求信、达、雅。信，就是语言的真实性，不要把外语翻错了；达，就是语言的正确性，不要翻出来不象汉语；雅，就是语言的形式美，翻出来的文章要优雅、生动、漂亮。

现在我分别讨论语言的真、善、美三方面的问题。

（一）语言的真

语言要求真实，不真实就失掉语言的作用，甚至犯错误。日本文部省的某些人曾经把对中国的“侵略”改为“进入”，那就是不真实，所以遭到我国人民和包括日本人民在内的世界各国人民的强烈反对。

语言要求真实，说起来容易，做起来不容易。有时候，为了某种政治目的，就会说假话。例如日本文部省改“侵略”为“进入”，又如我国“大跃进”时期虚报丰收，“文化大革命”时期捏造老一辈革命家的罪状。有时候，为了讨好读者，追求趣味，也会捕风捉影，乱说一通。拿我来说，最近两年来，许多介绍我的生活的文章，都不免有些错误。有人说，我名叫王力，字了一，是因为“了一”是“力”字的反切；有人说，王了一就是王子，因为“了”字加一横就是“子”字，等等。其实我只是贪图笔画简单，别无他意。有人说：“王力当了小学教员，头一年每个月拿到三十几个铜钱，连吃饭也不够。”这把我说得太苦了。当时三十几个铜钱只值一毛钱，我不至于苦到这个地步。有人说：我初到法国时，由于不懂法语，到法国饭馆吃饭，连叫三个汤。这是把不懂外语的人的故事（笑话）当做我的故事了。有人说，我每天早上喝一杯鹿茸汤。没听说过鹿茸可以做汤喝的；即使可以喝，我也喝不起。真实的情况是，我每天早上喝一杯咖啡。无论如何，说假话总是没有好处的，到头来，总会被人

揭穿。

语言的真实性问题还常常出现在文艺作品上。小说家写工农兵时，有人不知不觉地写上了学生腔（知识分子的语言），那就不真实。有人写古代剧本，参杂着许多现代词语，那更不真实。从汉语史来说，在那个时代，这种词语还没有产生呢。

（二）语言的善

语言的善，就是语言的正确性，也就是语言的逻辑性。我们学逻辑，不是为了记住它的一些条文，而是为了把逻辑的道理应用到语言的实践上。

首先谈一谈概念的分类。我们知道，在概念划分的规则中，有一条规定：划分的诸子项不能互相逾越，而应互相排斥。用通俗的话来说，就是事物的分类应该是界限分明，不应该交叉，不应该在甲类与乙类之间，在概念的内涵和外延上有部分的重叠。拿这个规则来衡量，今天我们的报纸杂志上所谓三×三不×、所谓四×、五×、六×、七×、八×等，许多是不合逻辑的。只有讲究逻辑的人，才能纠正这些缺点。

其次，谈一谈语法和逻辑的关系。一般所谓主谓不合、动宾不合、定语和中心语不合等等，多半不是语法问题，而是逻辑问题。例如有这样一个病句：

同学们都发扬了互助友爱的精神和虚心学习的态

度。

精神是可以发扬的，态度是不可以发扬的，因为没有这个事理。没有这个事理就是不合逻辑，不是不合语法。

语法，我们在中学里学得不少，但是，在语言实践中，有时候还不免写出一些病句来，这是不善用逻辑思维的缘故。最近我在报纸上看见了这样一个句子：

> 在他们的笔下，日本过去的侵略行为已经正当化、合法化了。

"合法的侵略行为"已经很费解，"正当的侵略行为"简直不成话。应该改为：

> 在他们的笔下，日本过去的侵略行为竟变成了合法的、正当的行为了。

在逻辑学上，我们学过了三段论法。但在语言实践中，有时候还不免犯推理的错误。最近我在报纸上看见另一篇文章，题目是《健康——成才的重要因素》，其中有这样一段话：

> 颜回是个很"好学"的"不惰者"，他"闻一而知十"，经常与老师言终日而不休息，为人聪明，但他的身体却很弱，三十一岁就不幸短命。唐代诗人李贺，才气横溢，人称"鬼才"，可是二十七岁就夭折了。可见。健康的身体也是成才的重要因素之一。

"可见"二字用得不合逻辑。文中举颜回、李贺为例。颜回是四哲之一，李贺是著名诗人，不能说他们没有成才。可见没有健康的身体也能成才，和作者的结论正相反。作者最好

不举颜回、李贺为例，读者会说，我们可以学颜回、李贺那样勤奋，勤奋就能成才，早死我也甘心。如果一定要举颜回、李贺为例，那就应该说，如果颜回、李贺不早死，会有更大的成就。不应该简单地说："可见，健康的身体是成才的重要因素之一。"

篇章的逻辑性也应该讲究。我在某处讲过这个问题，现在重复讲一讲。

篇章结构，在逻辑上常犯的毛病有两种：第一种情况是牵连不断；第二种情况是前后矛盾。

关于牵连不断，我举的例子是：

> 在国际上我国外交打开了新的局面，签订了中日和平友好条约，实现了中美关系正常化，胜利进行了中越边境自卫反击战，打击了霸权主义，进一步提高了我国的国际威望。

我国外交打开了新的局面，这个新的局面是什么？底下讲签订了中日和平友好条约，实现了中美关系正常化，这都是打开了外交新局面。可是，胜利地进行了中越边境自卫反击战，怎么能算是打开外交的新局面呢？我看是不能算的。其实，这是另一层意思了，不能放在打开外交新局面一句话中来说，应该分成两句话说就清楚了。

另一个例子是：

> 委员们看到各条战线喜人的形势很受鼓舞，增强了实现四个现代化的信心，提高了为实现新时期总任务贡献力量的积极性，对有关部门和单位提出一些有益的意

见和建议。

这里边有个什么牵连不断的问题呢？委员们看见喜人形势很受鼓舞，增强了实现四个现代化的信心，这话本来是很通的；但底下紧接着就说对有关部门提了意见、建议。这提意见、建议算是有信心呢，还是算积极性呢？这提意见和建议跟上面说的信心、积极性有什么关系，纠缠得不清不白。其实这是两层意思，不能混在一起说。

前后矛盾，又叫前后冲突。一层意思在前边讲过了，后边再讲的时候，把前边的忘了，因此说了些跟前边发生矛盾的话。现在报纸上、杂志上有不少这种情况，这里不一一举例了。

学术论文的逻辑性特别重要。逻辑有两条重要法则：归纳和演绎。必须充分占有材料，经过分析归纳，然后引出结论，才是正确的。如果先立结论，然后寻找例证，则是错误的。我们常说帝国主义的“强盗逻辑”，就是因为它的大前提是错误的。

通俗性（普及性）的文章也有逻辑性的问题。通俗性的文章必须做到深入浅出。其实，学术性的文章最好也尽可能做到深入浅出。但是我常说：深入不易，浅出更难。深的道理用浅的话来说，尽可能避免专门术语，往往容易损害文章的科学性。所谓科学性，在某种意义上说，也就是逻辑性。必须你自己对那个道理懂得十分透彻，然后用浅话说出来才不会错。写深入浅出的文章的人就是有群众观点的人。文章发表后，将对广大群众产生有利的影响。但是必须保持文章

的科学性和逻辑性，否则结果和作者的愿望相反，将对读者产生不良的影响。

（三）语言的美

老子说："信言不美，美言不信。"拿今天的话来说，就是"真话不美，美话不真"。这是老子的哲学观点。对语言修养来说，完全不是这样。我们是在"真"和"善"的基础上，进行语言文字的艺术加工，使它美。这就能做到语言既真又善、又美。

1962年10月9—11日《光明日报》上发表了我的《略论语言形式美》，这篇文章后来收入《龙虫并雕斋文集》第一册。文章中讲到了整齐的美、抑扬的美、回环的美。有同志批评我说，照你的说法，八股文应该是最美的文章了。其实我是在真、善的基础上要求形式美的。

我应该加一"美"，就是生动的美。对诗来说，也就是形象思维。你看，毛主席的《长征》诗："五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。"是多么生动的形象啊！毛主席的《登庐山》诗："冷眼向洋看世界，热风吹雨洒江天。云横九派浮黄鹤，浪下三吴起白烟。"又是多么生动的形象啊！毛主席的《忆秦娥·娄山关》词："西风烈，长空雁叫霜晨月。霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽。"又是多么生动的形象啊！

在散文中，也要有生动性。毛主席说文章有三性，就包

括生动性在内。毛主席在《反对党八股》一文中，说党八股的第四条罪状是语言无味，面目可憎，象个瘪三。这就是要求语言生动。毛主席的文章所用的语言就很生动。他的一句名言“放下包袱，开动机器”，不是用最生动的语言来讲最深的道理吗？

（载《语文学习》1982年12期）

语文教学

中学语法教学问题

这是我在广州市教育工会举办的语法讲座上所讲的一部分，《语文学习》编辑部要我把它发表出来，供教师同志们参考。我接受了这个建议，把当时的讲稿略加修正和补充，登在这里向读者同志们请教。

一、语法教学的目的和要求

语法教学的目的是结合着一般的语文教学，使学生能正确地使用祖国的语言，为语言的纯洁和健康而斗争。这一个目的是很明确的，也是大家早已知道了的。但是，为什么这一次同志们还要求我从语法教学的目的讲起呢？这是因为大家虽然谁也不反对这个目的，但是有些人觉得，语法教学能否达到这个目的，是可怀疑的。"语法在实用上有什么意义？"学生这样发问。有的老师虽然勉强答复了，但是心里也在问自己，"语法在实用上究竟有什么意义呢？"因此，我想首先来答复这个问题。

我们先来看看否定语法的人的意见，然后来答复他们。

"大文学家也没有学过语法"。是的。语法不是别的，它是语言的结构规律。一个人如果平时注意语言，再多读些好文章，自己说话写文章也就不知不觉地合乎一般规律。但是咱们不能因此否定语言有他的结构规律，更不应该反对人家科学地掌握这个规律。建筑天坛的劳动人民并没有学过建筑学，但是咱们不能因此反对人家研究建筑学。沿海的居民许多没有学过游泳的方法，他们也游泳得很好，但是咱们不能因此反对体育教员传授游泳的方法。

"文章写不通是由于思想不通，不是语法不通。"是的，思想不通占多数，但有时候也由于语法不通。而且，有时候咱们可以由语法上的通不通去判断思想上的通不通。例如主谓不合或动宾不合，虽然是思维的问题，但是可以利用语法上的术语来加以说明。

应该肯定地说，虽然单靠学语法还不能完全做到正确地使用祖国的语言，但是，这是主要的途径之一。

其次，语法可以养成学生的科学头脑。市一中的总结里说："检查起来，语法教学是有相当效果的。同学们都很喜欢学习语法，认为语法的学习对于他们的说话作文都有很大的帮助。同时，同学们也认识到语文课不只是文学课，也是语言课，而语言这门课是科学。"这一段话可以证明语法教学的重要性，同时也说明了语法教学的目的。

语法教学的要求是使学生能初步掌握祖国语言的结构规律。多数同志对语法教学的要求认识不清，毛病就往往出在这里。必须指出，只教会一些分类、定义和例句是没有用处

的。教分类、定义和例句只是语法教学的手段，不是语法教学的目的，因此也不是语法教学的要求。吕叔湘先生的《语法三问》（《语文学习》1953年8月号）里有一段话谈到“讲的学的是什么样的语法。”吕先生这一段话指出了市面流行的某些语法书的通病。必须要求学生掌握语言的结构规律，才是正当的和合理的要求。

语法教学的目的和要求，《语法三问》讲得相当透彻，希望大家多多研究，多多讨论。

二、教材问题

（一）各家讲法不一致的问题

明白了语法教学的目的和要求，就会觉得各家讲法不一致的问题并不十分重要了。语言的结构规律是客观地存在着的，任何语法学家都不能变更这个规律。随便你把某一种语言现象叫做什么名称或归入哪一个种类，都不能损害这个规律。而学生们所需要掌握的正是这个规律，而不是仅仅学会了一些术语和定义。

“参考越多越乱。”是的，同志们说得对。那么就该少参考些。其实，为了中学教学的目的，采用任何一种能够自成体系的著作都可以，不必求多。要是叫我推荐的话，我觉得采用《语法学习》（吕叔湘）就行。如果再参考参考《语法修辞讲话》（吕叔湘、朱德熙）《汉语语法常识》（张志公）《语法讲话》（《中国语文》连载的），那就很够了。（《语法修

辞讲话》按它的性质不适合在中学里用，但可以辨别正误，跟《语法学习》互相发挥。张著在说法上与吕著比较接近，但也略杂时说和己见，内容较详，可作补充。《语法讲话》的说法不同些，但例句多，辨别用例也很细致。所以我举这三种作参考。）我不是说，其他的书籍都不好，都不值得读；我只是说，在这个众说纷纭的时候，要避免“参考越多越乱”，这样作可能是有好处的。

兼采各家之长是很难的。必须自己比各家更长，然后有能力兼采各家之长。否则主观上想兼采各家之长，结果怕会是兼采各家之短，甚至于让各家在你的教材中打起架来，这是不妥当的。有时候，两家都不错，因为两家的术语和分类都能自成一说，但是你把两家的话镕为一炉就错了。这好比你用了220伏特的电压，就不能再用110伏特的电灯泡，否则灯泡是要爆炸的。有些同志采用吕叔湘先生的书，想结合黎锦熙先生的书来讲图解，这样，如果语法修养不深的话，就会出毛病。专用黎先生的语法体系倒是可以的，因为黎先生也有他自成系统的见解。但是，就一般情形来说，最好不要企图兼采各家之长。

术语和分类不统一，是同志们感觉到最伤脑筋的一件事。我想可以象市一中那样，以《语法修辞讲话》的术语和分类为标准。这样，至少可以暂时解决问题。但是显然不妥的地方必须改正，例如短语不应该分为联合、主从、动宾、主谓四类，应该根据吕先生另一著作《语法学习》把仂语（短语）分为联合和主从两大类，再从主从仂语（短语）中

分出动宾和主谓来。至于短语是否应该称为“仂语”，这上头没有原则性的问题，只要自己取得一致的名称就行。其余由此类推。

既然术语不统一引起困难，少用术语也是一个办法。吕叔湘先生主张少立名目多举例，这是完全正确的，尤其是在目前术语纷乱的情况下，能够少用更好。

（二）教材编选问题

教材的编选，不外两种办法。第一是采用现成的书作教材，第二是现编教材。如果要采用课本或主要参考书，我以为前面提到的吕著《语法学习》和张著《汉语语法常识》是比较合用的。至于给初中用和高中用，可以由各校斟酌决定。我个人以为前书可以给初三用，后书可以给高中用。初中一二年级如教语法，还应该少用术语。

市面上流行的语法书很多，其中有的还好，有的就很有问题，千万不可随便用为参考书。有些书尽管选择了许多课本上的例子，叫人觉得很合脾胃，以为用了它可以节省许多劳力。但是这些例子引得是否恰当呢？那就很难说。因此咱们还得自己劳动，不能贪便宜，图省力。

如有可能，可以组织一个语法教材小组来拟定一个全市的语法教学大纲。这样将来学生升学转学都有好处。广雅中学等校已经有了教学大纲，可供参考。

（三）先讲词类还是先讲句子

我想可以先讲词类，因为这样方便些，不过不应该胶着在词类上面，应该很快地转入句子结构。如有必要，讲完句子结构之后，可以再讲一次词类，比最初讲的深入些。

个别学校想把词类放在初中一年级讲，那是不妥当的。应该处处不要忘了咱们的目的和要求，每一堂都应该让学生掌握一点规律。如果只教学生懂得“云”是名词，“飞”是动词，“高”是形容词等等，那是脱离实践的。

（四）应否结合修辞逻辑来讲

我认为讲语法可以结合修辞逻辑来讲。中国语法里有没有形态学，还是争论未决的问题。假定有形态学的话，咱们的形态学也比西洋语法的形态学简单得多，那是事实。一般人轻视中国语法的学习，这也是主要原因之一。如果结合修辞逻辑来讲，那么语法就更有丰富的内容，更能联系语文的实践。不过教师应该先认清语法、逻辑和修辞三者之间的界限，最好能使学生也认清这个界限，然后才是结合，不是混同。前次广雅中学的语法公开教学，结合修辞来讲，成绩很好，缺点是没有划清界限。

三、教学方法问题

（一）应否抽出固定的时间来讲语法

教语法不是一件很简单的工作。要是学校里条件不够，我觉得可以先作些准备工作，稍缓一步再教。要是有条件，可以教，那我就认为在语文课的时间中，抽出固定的时间来讲语法比较好。市一中规定每周语文课最末一时讲授语法（华南师院附中等校情况相类似），我认为是对的。市一中的理由是："这样似乎是更正规化些。同学们在课前准备及复习旧课上有了一定的预习，上课时也就可以准备好一本专作听讲语法笔记用的本子，不必临时嘱咐带来。"我认为这个理由是充分的。还有一个理由，就是将来中学里的语法课是会独立起来的，现在不妨先让它具有半独立的性质。

（二）结合课文举例问题

大家都知道结合语文课本的课文来举例是好的，因为学生容易懂，并且容易发生兴趣。但是，找例子有困难；一则找不到适当的例子，二则找着了也还不知道对不对，三则功课太忙没有工夫找。我想找例子可以集体找，全校分工，或全市分工。如有语法教材小组，则由小组来搞。除非经过研究认为有把握，不可随便采用流行的语法书上的现成例子。

（三）布置练习问题

语法教学中，布置练习是十分重要的。咱们教语法不能光让学生知道些术语和定义，也不能光让学生知道语言里各种现象的解释，就算完事。更重要的是让学生能够掌握语言的规律，运用它们。这就非靠多做练习不可。练习的方式应该是多种多样的，这得要求教师同志们根据具体情况多动脑筋想办法。练习的目的应该是让学生从反复练习中熟悉各种正确的方法，养成正确的语言习惯。改错之类的练习可以作，但是不宜太多。要是让学生在心理上觉得大家浑身是病，教学效果是不会很好的。

（四）结合写作实习问题

市一中的报告里说："我校在批改学生习作文卷的时候，特别注意改正语法错误的句子。每一次发还文卷时，照例要作一个课时的习作讲评，在讲评中也找出一些文卷中的语法错误的例句来作分析讲解，结合语法教学所授的知识，使能应用到写作中去。"市一中这样做，我认为很有用处。这正是理论结合实践。

（五）枯燥难学问题

有些学校的学生感觉到语法枯燥难学，这是谁的责任呢？我想，大部分的责任在教师。咱们教学生不要强调兴趣；但是因此就让功课枯燥下去，艰深下去，以为语法既是有用的，

学生就得忍受它的枯燥和艰深，那就不好。教师首先要使这个被认为枯燥难学的语法变为有趣味和容易了解的东西。这一关必须攻破，否则语法的教学效果是不会好的。

（六）回生问题

有些学校反映，说学生对于语法的术语和定义之类容易忘记，一年级学了，三年级忘了。于是引起了“回生”的问题。由“回生”的问题可以看出同志们对语法的目的和要求有些误解。如果咱们语法教学的要求是使学生掌握语言的结构规律，在教学上多用反复练习的办法，回生问题就会减少它的严重性，甚至根本不成为问题。在这一点上，我完全同意吕叔湘先生的“得鱼忘筌”的说法。

对于回生问题，华南师院附中的解决办法是教时不贪多，到适当的时间要复习，每一堂语法课都布置家庭作业。市一中的办法是每学期一开始就先复习上学期的课。这些都是好经验，值得介绍出来的。

四、结　　语

两年以来，广州市的语法教学有了一定的成绩。语文教师们由存在抗拒的情绪到搞通思想，这是一个思想斗争的过程。自己想通了，还要帮助学生想通，同志们在这艰巨的工作上的确费了不少的力量。多数学校已经成立了语法教学的研究小组，并且积极备课。多数学生已能分析句子，有些还

能指出书报上某些句子的语法错误。同志们辛勤劳动，已经得到了一定的成绩。

今后努力的方向，依我个人的浅见，应该是：

1．掌握语言材料，充实语言知识；深入地学习斯大林的语言学说。

2．在语法教学组织比较健全的教研组中，应该展开语法理论的集体学习。一次讨论的问题不要太多或太大，要注重从语言材料出发，不要陷于空洞抽象。

3．理论水平较高的教研组可以多看些书，讨论各家的优点和缺点。此外还可以阅读并批判市面流行的某些坏语法书，这样可以从反面巩固正面的理论基础。

4．成立全市的语法教材小组，拟定全市高初中六个年级的语法教学大纲，并指定参考资料。

5．继续举办语法公开教学，以收观摩之效。

以上是我个人的一些不成熟的意见，提出来请同志们批评和指教。

（载《语文学习》1953年12月）

关于暂拟的汉语教学语法系统问题[1]

——并谈语法工作中向苏联学习的意义

暂拟的语法系统在中学里讲授已经一年了，同志们对于这个系统想必很熟悉了。这次大家要我谈一谈这个系统。我没有教中学，我对于这个系统恐怕还比不上同志们熟悉，我能谈些什么呢？我想我只能和同志们谈一谈这个系统的原则和特点，再举词类的划分标准为例来证明这个原则和特点，最后谈一谈语法教学和语言教育的关系。

一

中小学的语文教学，无论采取什么方式，无论使用什么样的教材，语法总是非教不可的。要教语法就得有个语法系统。而汉语语法学界在系统方面见解很分歧，这个情况是大家熟悉的。那么，要进行语法教学就必须首先解决教学上的

① 这是1957年7月著者在青岛中学教师汉语文学讲座上的一篇讲演。当时没有讲稿，这是事后根据一位同志的笔记，加以修改写成的，和当时讲演的内容颇有出入。

语法系统问题。解决语法系统问题不是一件容易事。过去很有一些语法学者企图这样作，可是没有成功。人民教育出版社为了编写汉语教材，作了不少努力，终于使这个困难的问题暂时得到了一个初步的解决，提出了一个暂拟的、汉语教学中使用的语法系统。

人民教育出版社编辑部在考虑这个语法系统的时候确立了两个原则：（一）尽可能地使这个系统能把几十年来我国语法学者的成就融汇起来；（二）尽可能地使这个系统的内容（从立论到术语）是一般人，特别是中学的语文教师比较熟悉的（《语法和语法教学》6—7页）。——应该说明，语法学界很多人参与了构拟这个系统的工作，语法学者和语文教师很多人提供过意见，不过因为主其事者是人民教育出版社，所以这里就简单地这样说了。

这两个原则是好的，但是，这两个原则是不可能处处遵守的，我们也不应该要求编辑部严格地遵守（所以加上两个“尽可能”）。

一部书如果没有它的特点，也就往往没有它自己的体系，因而成为一种坏作品。教科书似乎可以例外；但是，在汉语语法体系莫衷一是的今天，教科书也不能不在纷繁的语法理论中有所取舍，这就需要有眼光，有决断。所谓“兼采各家之长”只是一种理想；实际上，在兼采了各家之长以后，必须“自出机杼”，否则各家之长即使不打架，也会象一盘散沙，组织不起来。这上头还要求一些新东西，没有新东西就无从驾驭全局。由此看来，这个暂拟的语法系统决不仅

仅是把几十年来我国语法学者的成就融汇起来，而必须增添若干新的血液；它决不能使它的内容完全是中学语文教师所熟悉的，因为有时候没有新的论点和新的术语就无从融汇各家之长。

除了这两个原则之外，还有一个很重要的原则是编辑部勉力遵守然而并没有明白表示出来的，那就是重视汉语语法结构的特点，尽可能依照语法特点而不是依照意义范畴去分析汉语语法。这一个原则就构成了这个语法系统的最大的特点。

举例来说，“天、马、桌子、葡萄”等等都是名词，凭什么说它们是名词呢？依照一般的说法，凡指称人物的词叫做名词。平常我们所了解的人物是看得见，摸得着的东西。那么，“思想、意志、力量”算不算名词呢？特别是“思想”和“想念”相比较，如果单从意义上看，简直分不清它们是动词还是名词。但是，如果从语法特点上看，问题就清楚得多了。《汉语》课本里说：“名词的语法特点主要表现在三个方面：1. 可以用数量词作定语；2. 不能用副词作定语；3. 名词作谓语，一般要求前边有判断词‘是’，构成合成谓语。”（第三册 35——36 页）拿这个标准来衡量，我们马上可以断定“思想”是名词，“想念”不是名词，因为我们说“一种思想”，不说“一种想念”；说“不想念”，不说“不思想”；说“这是正确的思想”，不说“这是正确的想念”。

这种重视语法特点的研究方法，主要是受了苏联语言学的影响。

所谓把各家的成就融汇起来，一个不留神，就会炒成一盘大杂烩。融汇要有融汇的标准，而重视语法特点这一个原则就是对于各家取舍的一个标准。

语法特点是有关语言的结构形式的问题，在语法研究上，它为什么比意义范畴更加重要呢？马克思主义不是说“内容决定形式”吗？为什么现在让形式来决定内容呢——这样辩论是没有意义的，因为语法特点的本身就是由意义的范畴来决定的，至于意义范畴如何决定语法形式，却又取决于语言的民族特点。因此，如果单看意义范畴而不管民族特点所决定的语法形式，那就是错误的。

二

为了说明暂拟的语法系统重视语法特点，我想最好的例证就在词类划分的标准上。

看来，暂拟的语法系统在处理词类划分的问题上，采用了苏联的“词义·语法范畴”的学说。这一学说看重了意义范畴，也看重了语法范畴，它把词义和语法特点有机地联系起来。

每一类词都有它本身的意义。课本上说，名词表示人或者事物，动词表示人或者事物的动作、发展和变化，形容词表示人或者事物的形状、性质，或者动作、行为的状态，等等，这就是每一类词的意义。中国语法学家一向喜欢从意义上定出每一类词的名称，所以叫做“名词、动词、形容词”

等。直到最近定出的“数词”和“能愿动词”，以及《汉语》课本创造的一个新名称——判断词，也都是从意义上定出名称来的。从每一类词的意义上给它一个定义，这有两个好处：第一是学生容易掌握；第二是这些实词的语法特点和意义是密切联系着的，所以有必要先指出它们的意义。

但是，不但虚词要讲语法特点，即使实词，如果只讲意义，不讲语法特点，那也不算是从语法结构上看问题。过去一般语法书都有这一个缺点，现在《汉语》课本克服了这个缺点。关于名词的语法特点，上面已经说过了。关于动词的语法特点，是：1．能够跟副词组合，受副词的修饰；2．能够用肯定否定相迭的方式表示疑问；3．能够重迭，重迭起来表示一些附加的意义；4．能够带上“着、了、过”这些时态助词表示一些附加的意义。关于形容词的语法特点，除指出有些特点跟动词相同外，还指出：1．双音的动词和形容词各有自己的重迭方式，这是动词和形容词在词形变化上的分别；2．动词能带宾词，形容词不能带宾词，这是动词、形容词在句法功能上的分别。有了语法特点作为标准，就解决了一些问题，例如“模范红旗”的“模范”（第三册42页）仍应算是名词，不能算是形容词，因为“模范”不能受副词修饰，不能说成“很模范的红旗”。又如“马路上一个水点也没有，干巴巴地发着白光”和“那毒花花的太阳把手和脊背都要晒裂”（第三册77页），其中的“干巴巴”和“毒花花”都是形容词，不能说前者是副词，后者是形容词，因为“干巴巴”和“毒花花”的语法特点是一样的。

语法特点可以分为两种情况：第一是形态；第二是组合能力。

课本里没有把“形态”这个术语提出来，也许是怕中学学生对这个术语不容易理解。但是课本里并不是没有谈形态。在课本里，大凡讲到有关形态的地方都叫做变化。第三册第四章讲动词的变化，其中包括动词重迭，“了、着、过”的应用，“上去，下来”等的应用；第六章讲形容词的变化，其中包括形容词的重迭和嵌音。这些都是汉语语法的形态部分。

课本里也没有正式提出组合能力来，但是，讲语法特点的时候，实际上讲了组合能力，例如动词、形容词能和副词组合，而名词不能；名词可以用数量词作定语，动词、形容词能够重迭，能够用肯定和否定的方式提出疑问等。应当指出，根据组合能力来判断词类，和根据句法来判断词类是不同的。组合能力指的是词和词的结合，一般不牵涉到主语、宾语等问题。形态和组合能力的提出，这是暂拟语法系统的特点。必须彻底认识了这个特点，然后能彻底了解这个系统。至于有些地方采用了俄语语法上的术语（如定语、状语）或俄语语法上的定义（如谓语），我们当然也需要知道这些术语的来源和所以采用的道理，然而那还不是这个系统的重要部分。

由此看来，与其说暂拟语法系统仅仅是融汇了各家的成就，不如说它建立了一个新的体系；如果说它融汇了各家的成就，那就应该把苏联的汉语学家的成就包括在内，因为他们才是特别重视汉语的形态和组合能力的。

在词类划分这一点上，充分说明了暂拟语法系统是学习苏联的结果。并且说明了在语法工作中向苏联学习是有重大意义的。

苏联大百科全书“汉语”一条指出：由于中世纪汉语、特别是现代汉语的发展，汉语词尾化了，不但在词义和句法上，而且在形态上也有了各种标志。所谓各种标志就是一些语法特点。

龙果夫教授（А. А. драгунов）说：“汉语一般不具备足以把它们归入某一词类的外部的、形态的标志，因此在区分它们的时候，自然就非依靠其他标准不可：1．一定词类对某一句子成分的不同的担任能力；2．它们跟别类的词以及跟某一形态成分的不同的组合能力。”①

龙果夫教授对我提出批评。他说我虽然“在某些证据中真正利用了语法的标准”，但是我“不能把这一方法扩充到词类系统上”②。他所谓语法的标准，实际上就是从语法的特点上看问题，不从意义的范畴上看问题。

我们在语法工作中学苏联，不能简单地看作是一个新的派别，而应该看作是把马克思主义灌输到汉语语法工作中来。重视语法特点和否认语法特点应该看作是唯物和唯心的分野。不重视语法特点，在汉语语法系统上很难得出科学的结论；有人把英语的语法系统套在汉语头上，有人把俄语语法系统套在汉语头上，也有人想入非非，那都是不能解决问

① 龙果夫：《现代汉语语法研究》7—8页。

② 王了一：《中国语法纲要》俄译本，龙果夫教授序言。

题的。只有重视语法特点，从汉语本身的结构形式上看问题，然后语法学界的意见才有接近的可能。只有重视语法特点，才合乎唯物主义辩证法的原则，因为每一种具体语言都是按照它的内部发展规律而发展的，每一种语言都有自己的语法特点，无论照抄任何其他语言的语法都是犯了主观主义的毛病。

波斯贝洛夫同志（И. С. Поспелов）说得对：

> 在语法范畴中（按，这里所谓语法范畴和词类有密切关系），反映着各种不同的语言的本质的特点。举例来说，在俄语里，动词是和名词、形容词区别开来的；至于汉语呢，更广阔的语法范畴占据了动词的地位，这一个语法范畴有着可变的标志，它不但和动词相当，而且和形容词相当，它在句法上起谓语的作用。①

他的意思是说，由于不同的语言有不同的语法特点，所以在俄语里名词和形容词相近，而在汉语里动词和形容词相近。我们可以从汉语课本中得到证明；《汉语》课本明确地说：形容词有些特点和动词相同（第三册74页）。

必须肯定，这样向苏联学习是正确的。并不是说，暂拟的语法系统已经达到尽善尽美的地步。我们是说，大家朝着这个方向走去，集思广益、共同努力，在汉语语法体系问题上，一定会逐步得到科学的结论。

---

① 波斯贝洛夫：《斯大林关于语法构造的学说》，见《斯大林著作光辉下的语言学问题》114页。波斯贝洛夫所根据的是龙果夫教授的说法。

三

在结束这一次谈话以前，我想谈一谈语法教学和语言教育的关系。暂拟的语法系统虽然是一个比较好的系统，但是同志们在进行语法教学的时候，如果只努力阐明这个系统，而不和语言实践密切联系起来，那就有失败的危险。第一，语法在中国是一门新兴的学问，我们过去对这方面的研究又常常是脱离语言实践的，《汉语》课本在这方面可以说是注意到了，但是做得还不够。第二，西洋语法状态复杂，令人觉得不学习语法就说不出正确的话，做不出合乎语法的文章；汉族人民在传统上没有这种感觉，轻视语法的风气还没有转变过来。为了语法这一门学问的发展，语法工作者还有许多事情要做，而最重要的一点，就是要使语法对学生们作文的通顺起一定的作用。

语法和逻辑本来是两回事，但它们之间有极密切的关系。在讲授语法的时候，与其强调语法和逻辑的分别，不如强调二者之间的有机联系。主语和谓语的配合，动词和宾语的配合，定语和名词的配合等等，虽然是逻辑问题，但是这些方面对于作文的通顺有重大的作用，要不断加以强调，不惮反复说明；依我个人的浅见，可以配合作文课，在发卷子的时候指出好的模范和坏的典型。

在语言教育方面，同志们比我有经验，一定能创造性想出许多好办法来。我只顺便在这里提醒一下，希望同志们经

常注意语法教学的实践意义，因为的确有这样的一些同志，以教给学生们术语定义为满足，那就严重地脱离语言教育的实际了。

我的意见不一定正确，自己也觉得谈得不透彻，缺乏条理。希望同志们多多指正。

（载《语文学习》1957年第11期）

需要再来一次白话文运动*

叶老的《书简》我是看了，我非常赞成，非常拥护。

我对中学语文教学的情况，是很不满意的。语文教学的目的是培养学生的阅读、写作能力，应该围绕着目的进行语文教学。有人主张不要把语文课讲成政治课，也不要把语文课讲成文学课。现在把语文课讲成政治课是不存在了，但是把语文课讲成文学课还多得很。语文课的“语文”是什么意思？是语言文字，还是语言文学？叶老认为是语言文学也可以；但这里“文学”的意思，范围就要大些，就不是现在的文艺作品那种文学。现在中学语文课偏重讲文学方面，从语言方面讲得比较少。中学生毕业后升学，学理工科的多，学文的比较少，我们讲那么多文学知识有什么用？他连文章还写不通呢。这两天，我见到一些科学家，他们说，科技界有些论文写得不通，半文半白，条理不清。如果培养出的学生是这种情况，那是我们语文课的失败。我认为，首先要弄清语文课的目的。

---

* 这是王力先生在《教育研究》杂志召开的语文教学座谈会上的发言记录。

现在语文课里有白话文，有文言文。把白话文、文言文串在一起教是不好的。这样教出的学生常写一些半文不白的文章。前两天，有个朋友说，他的一个才十岁的孩子，上小学高年级，就已经学会写半文不白的句子："清晨，一轮红日冉冉升起"这象什么话？又不是文言又不是白话。我们语文教学出现这样的问题，也是失败的。我觉得最好还是恢复当年（1956年）汉语和文学分科，那时那样做，我个人很高兴，不知为什么，后来失败了，还有人说是糟得很。我现在还是很拥护那种做法。也许教材编得不好，或是教学上有些问题。如果我们专教汉语课就可以更好地培养学生阅读、写作两个能力。真正分科牵扯的问题太大。不分科，是否也要提倡：语文课主要是培养读、写两个能力，要把语言提到重要地位。语文教材，每一册都要把着重点放在语言文字方面。特别是错别字，现在越来越多了，不象话。学生写一个启事，"事"字写成"示"字。最近我写了一篇文章叫《谈谈写信》。要教会同学写信，首先要教会他们写信封。有的青年人给我写信，里面写得很客气："尊敬的王力教授"。信封却写得很不客气："王力收"。希望能把最根本的东西教会他，不要好高骛远。先不要去谈什么艺术手法。有人讲毛主席诗词《鸟儿问答》"都是人间城郭"一句，说城郭就是战争。有这样的讲法吗？

语文课最要紧的是，一定要从语言的角度来教。但并不是说只是教语法，更不是说在讲格律诗的时候，就去讲什么平仄韵律。我是搞语法的，我认为语法对写作帮助不大。重

要的是你用什么语言来表达你的意思，更重要的是你的逻辑思维能力。语言教学，要教学生会运用逻辑思维。句子不通，不合语法，实际上是他不善于运用逻辑思维。"教是为了不教"，要启发学生不写不通的句子，就要提高他们的逻辑思维能力。主谓不合，动宾搭配不当，主要不是语法问题，而是逻辑问题。中学开逻辑课，现在我们还办不到，但是可以引导学生善于运用逻辑思维。

语文课要把写作放在重要地位。把学生的习作拿来做公开的评改。这样做，会有好的效果。建国初期，我们在中华函授学校教过。当时，朱德熙同志的作文评讲课大受欢迎。都说，他是我们语文课的侯宝林。我们的语文课应着重搞这些东西，可以拿出三分之一的时间教写作。

总的意思，是要培养学生的阅读能力和写作能力。因此，文言文的教学也要改变。中学里如果还教文言文，应该把文言文和白话文区别开来，先教白话文，后教文言文，就不会乱。又教白话，又教文言，学生不知道哪是文言，哪是白话，乱了。难怪他们写半文不白的文章。我们怀疑，有些教师就鼓励学生写文言文。最近在闲谈中，叶老说了一句很愤激的话："为什么中学拼命讲文言文？就是因为，文言文我懂，你们不懂。因此，我就教你们。白话文我没有什么好教的。"叶老说的有些过激，但是他说的是有道理的。现在，我们老一辈的人，包括叶老、吕先生都反对写文言文，反对写半文不白的文章。有人因为我主编《古代汉语》，就认为我主张写文言文。其实，我很反对。最近在某大学闹了一个小小的风

潮。一个学生办的墙报，写的是文言文。又有一些学生，另外写墙报批评他们说：我们是现代人，应写现代话，为什么写文言文？那一派就反驳他们说，毛主席不是也写文言文吗？（毛主席没有写文言文。只写旧体诗）还说，王力也主张写文言文。另一派说：不对。王力最近写了一篇文章，就反对写文言文。他们还写信给我，希望我表态。你们在那里打仗，我也不好表态。态，我不表了。现在，我在这里说一下。我们还要象“五四”时那样，再搞一次白话文运动。

（载《教育研究》1980年3期）

谈谈提高语文教学水平问题*

上次《教育研究》杂志开了一个会，也是谈这个问题，我想还是讲讲我原来的意见。

我看了报纸对你们这次座谈会的报道。你们谈到现在有种重理轻文的现象，因为学校对于语文教学不太重视，所以语文水平提不高。我看主要问题不在这里。现在中学对语文还是相当重视的，高考的时候要考语文，可见还是重视的。最近三年来中学语文水平比起“四人帮”那个时候还是提高了，但是还很不够。原因在什么地方呢？吕叔湘先生发表的那封信的作者语文水平那么低，还说他的老师赞赏他，这说明什么问题呢？这里面牵扯到的问题很多，我看你们座谈会上好象也注意到了。

首先是中学语文教师自己提高语文水平的问题。十年的动乱搞得我们的语文教师队伍青黄不接。许多老教师退休了，这十年本来应该是中年教师和青年教师自己进修、自己提高的时候，却碰上了十年动乱。我了解语文教师本身也有提高

* 这是王力先生在《中学语文教学》杂志召开的座谈会上的讲话记录稿。

水平的问题，是因为最近接到不少中学语文教师的来信，主要是谈古代汉语教学的问题，其中写错别字的也有，句子不怎么通顺的也有。我当然不是说多数人都是这样，但恐怕一部分语文教师水平还有待提高。

另外还有教材的问题。教材很不容易编好。现在的教材把现代文跟古文穿插在一起，我记得周有光同志曾写文章提过意见，说这样做不好。我们现在写文章应该用现代汉语来写，不应该依照古代汉语来写，但现在教材里边常常是讲了几篇现代文又讲古文，讲完古文不久又讲现代文，这样容易使得同学无所适从，搞不清到底作文是按现代文写还是按古文写。现在有个风气，有些学生连现代汉语都不知道该怎么用，就想用古代的词汇，古代的语法。为什么有人在小学里文章已经写得很通顺了，到中学又不通顺了呢？恐怕有个原因就是把现代文同古文搞到一起了。前些日子我收到一封信，向我要《古代汉语》，他说外边买不到，"请你寄给寡人一部《古代汉语》。"这是受了古文的毒，你一个同学怎么就称为"寡人"呢？像这种情况都是由于分不清什么是现代汉语和古代汉语。我常常听说有人对于批评写半文不白的文章表示反对意见。最近我在《语文学习》上发表了一篇文章说不要写半文不白的话，就收到好几封反对的信，有一封信说："为什么不让我们学文化？从前工农兵没有文化，现在我们有文化了，为什么不让我们学？"他把古文与文化混为一谈了。我看这里面恐怕有个教材的问题。

还有教学法的问题。我不大知道中学现在语文怎么教。

听说有人教现代文的时候特别着重讲政治，就是说拿一篇文章来，讲应该怎么样从政治上分析，至于写作方面能从文章上面学到什么，就不大注意了。附带讲一句，这里还有教材的问题。我认为教材应该着重选一些典范性的文章，就是说从语言角度看，这篇文章是好文章，才应该选。现在教材还是在赶潮流，看到现在宣传一篇什么文章，就把它选进去了，不管这篇文章从语言角度看到底怎么样，适合不适合当教材。这也是个毛病。应该选一些从语言上看是典范性的，不能根据潮流来选课文。老赶潮流，等到潮流一过，这篇文章就不能用了，语文课本的稳定性就没法保持。本来我们的教材就不能选很多文章，如果选文还不着重于语文，而着重于政治，对语文水平的提高是没有好处的。我没有仔细了解过现在老师讲课的方法，不过也听到过一些情况。比方讲一篇文章，首先就用很多时间介绍作者、作者生平，然后讲时代背景，最后才讲文章本身，文章本身又大谈什么主题，什么描写的手法，我认为这是不合适的。应该从写文章的角度。从语言的角度多讲，而不是讲那些作者生平、主题、艺术手法之类的东西。最重要的就是要教会学生能写现代文，不是要把学生造就成文学家。我们的中学生毕业以后，恐怕一大半的学生不是学文科，更不是将来要培养成文学家的，他们最要紧的是把文章写得很通顺，逻辑性强，又能深入浅出，把道理讲清楚。但是我们现在就没能做到这点。听说现在一些科学讨论会上，特别是在科技方面的讨论会上，有些论文从科技角度看水平还是很高的，但是作者表达不出来，他那

个论文写得人家看不懂，可见语文的重要性。语文将来一辈子受用不尽，因为不管你学文科理科，将来总有一天要写论文。论文应该好好表达。学生要学会怎么分析表达，我们中学语文教师应当承担这个任务。文章最重要的是逻辑性问题，文章不通，叫做思路不通，思路不通，就是没有逻辑性，层次混乱，前后矛盾。所以我们在语文教学思，并不要求讲主题、结构、艺术手法，甚至也不要求大讲语法修辞，大讲语法修辞效果也不大。要紧的就是教学生怎么样运用思想。我认为语文水平的提高，有赖于逻辑思维的提高，思想有条理。在另一个座谈会上，我讲到评改作文的问题。我说公开评改作文是一个很好的方法，宁愿不花那么大力量讲课文，而好好地搞公开讲评作文。公开讲评作文有什么好处呢？就是告诉学生怎么写就是好文章，怎么写就不好，或者有缺点，要公开用很实际的事例给学生讲解。当然，这样老师费的时间就多了，但是效果会很大的。在文化大革命以前有个中华函授学校，找一些语言学家来讲语文课，其中象朱德熙先生就是讲评改文章。有些是报刊上的文章，有些就是同学的文章，主要还是同学的文章。学校反映说大家非常喜欢这么评改，称赞他为“语言学方面的侯宝林”，确实讲出了道道。从前我在四十岁左右也教过语文，是教大学一年级国文，我也采用过公开对全班学生在黑板上批改作文的方法，也得到比较好的效果。所以教学法的问题也是一个重要的问题。

我希望在我们中学能够把语文教好，不要到大学里边再补课。现在的大学特别是大学文科，很多学校在一年级还教

写作。恐怕没有哪个国家到大学才学写文章，只有我们中国，这个情况要改变。本来小学毕业就应该能写粗浅的文章，当然中学毕业更应该学会写文章，在大学里腾出时间做些科学研究。中学语文教学要想办法提高水平，问题是多方面的，我谈的只是一两个方面。我的意见不多，讲得也不深不透，我看还是大家在一起多想些办法，共同把这个工作做好。

（载《中学语文教学》，1980年8期。）

在中学语文教材改革第三次座谈会上的发言

今天我想谈的两个问题：一个是中学的语文课程的目的与任务问题，另外一个是中学的语文教材内容的问题。

关于课程的目的与任务，我不知道是怎么规定的。我谈点自己的看法。现在语文这个名称很多地方的用法都不一样，比方说各地都有语文学会，有些地方语文学会就是语言文字学会，有些地方语文学会就是语言文学学会。那我们这语文课到底是语言文字还是语言文学呢？好像多数人的了解应是语言文学。可是照我的理解，应该是语言文字，这就跟我们的课程目的任务大有关系了。我们应该培养我们的学生的阅读跟写作的能力，这个就是语文课的目的，也就是我们的任务。刚才叶老讲过了，我们这个课等于个后勤部，应当先行的。在中学的课程里边，最基本的一门课，就是语文课。这门课要达到一个什么目的呢？要达到提高学生阅读能力和写作能力的目的。这个任务很重要，也是很艰难的一个任务。本来语文教育在解放以后就没有搞好，经过十年动乱那就更糟。现在情况怎样呢？就是报纸杂志上的文章，有很多都写

得不通顺，文风大有问题。甚至在科学界，提出的科学论文，从科学角度来看很好，可是词不达意，有些论文内容看不懂。所以我们认为这个问题应该在中学就要解决。我们中学生毕业，要他能写出通顺的文章。我觉得这个就是我们语文课的主要任务，过去我们的语文课常常是讲成政治课。为什么讲成政治课呢？一方面我们没有好好地理解怎样对学生进行思想教育。是否都靠语文课呢？我们没有一个很正确的认识；其次，我们讲的语文课的文章，特别是白话文，认为大家都懂了，没有什么好讲的，于是只好大谈政治。这样我认为是把语文课教偏了，不妥当。要不要在语文课进行一些思想教育呢？我看还是要，要在适当的时候进行，比方我们在某一课讲到关于人生观的问题，就可以进行思想教育了，讲讲我们建立什么样的革命人生观。但是也不宜多讲，因为讲这课的目的不在这方面。所以我认为凡是语文课教成政治课，或差不多等于政治课的，就是背离我们的教学的目的。现在把语文课教成政治课的人恐怕不多了。另外一个偏向是把语文课教成文学课，这种情况现在还很多。要不要把语文课教成文学课呢？我看不应该。因为我们培养的中学生将来是不是都成为文学家呢？这个不可能。我们的中学毕业生，如果升学的话，大多数学的都是理工科，文科学生不多，而文科也不都是文学，所以我们不能希望用语文课来培养文学的人材。因此凡是把语文课讲成文学课的，我觉得也不妥当，不应该。我们教出的学生，希望他能够阅读文章，特别是他能够写出通顺的文章来。什么叫通顺的文章呢？主要就是逻

辑性强，要训练学生的逻辑思维。刚才叶老也提出逻辑思维的问题。文章好不好，首先就是看他文章的思路清不清，那就是他逻辑思维怎么样？我们的课程任务应该是这个。我们要检验语文课的教学效果怎么样检验呢？不是检验我们的学生念了语文课以后，是不是已经提高了他文学欣赏的能力，也不是检验我们教了语文课以后，将来高考时候，学生都考得及格或满分；而是检验我们教出的学生是不是能够阅读报纸杂志的文章，特别是能不能自己写出通顺的文章来。如果我们的学生中学毕业了，还不能写出通顺的文章来，我们语文教学就算是失败。这样，语文课的目的要求，我看就明确了。

其次，谈谈教材问题。根据刚才我们所说的课程的目的与任务，我们选的文章应该具有典范性，用通俗话来说就是应该选些好文章。从文字的角度来说，这种文章是好的。文章应该是富于逻辑思维性的，同时也是根美的。文章能够有准确性，有鲜明性，有生动性。特别是文章要不罗唆，不说废话。我们现在看到报纸杂志上的一些文章，本来应该有五百字就讲清楚了，他却写了五千字，这种文章是最坏的文章。如果让这些文章做为我们的教材，那我们教学效果不会好的。因此，我觉得我们在编写教材时应避免赶政治潮流。我认为教材里边选的文章，应该有相当的稳定性，不要因为出现一股潮流要提倡什么政治思想，或提倡什么东西，我们就把它选上了。过了三五年，这文章就不合用了。我看这个不好。所以我认为选文应该是典范的，是值得人家学习的，写文章应那么写。如果我们认为应该选些符合当前政治潮流

的文章，不妨作为一种课外读物，不需要把它选到教材里边。

另外一个问题，就是关于文言文的问题。我觉得现在中学教文言文多了些，听说还有要多选一些的趋势。我的看法恰好相反，不要文言文太多，特别是不应该把古文古诗跟现代白话文混在一起，因为我们是反对写文言文的。为什么要反对写文言文呢？首先现代人要说现代话，不要写文言文；其次是文言文不易写好，为什么要做这吃力不讨好的事情呢？前两天收到一个中学教师的来信，底下署名“陌面的学生”。什么叫“陌面”？这样的语文教师，我看他教语文课的效果一定很坏。我说可以教些文言文，教些古文，教些古诗，但是目的不在此。我说赞成教点古诗文，这跟我从前的看法有点不一样，因为从前我根本就反对在中学教文言文。现在我的态度有些变，我觉得可以教点古文。为什么呢？因为我们古人是讲究文字简洁、干净、利落的，这种文章很可以治我们今天的文风。向古文学习要学它的文风，这对我们现在纠正文风大有好处。我们教文言的时候，不是教我们的学生去学古代的那些辞藻，学文言文，学古文，学它的辞藻，这是错误的。我们学古文，要学它的文风，学它的文气，就是看人家写文章怎样写，开始怎么写、中间怎么写、最后怎么收的。韩愈不是说“气盛则言之长短，与声之高下皆宜”吗？韩愈就提倡个气，气盛文章就好。学这个气，对改变文风大有好处。选古文也不要选坏文章，坏文章会把我们的学生教坏。现在课本里边有些文章，我们古人从来就没有把它当作

好文章，这些文章是不登大雅之堂的，现在居然选到课本里边去了，这个我认为要改。举例来说吧，现在很多课本里边都选了《中山狼传》，这篇文章文格卑下简直不像话。我们多年以来把这些文章选进去，还是原来那个想法，政治标准第一。这要改变。我们选教材的原则应是文章标准第一。好文章我们才选进教材里边去。

（载《中学语文教学》1980年12期。）

漫谈中学的语文教学*

我没有读过中学，也没有教过中学，现在我来谈中学的语文教学问题，显然是不合适的。讲得不对的地方，敬请同志们批评指教。

“语文”这个词有两种意义：一个是“语言文字”，另一个是“语言文学”。我想中学的语文课大概是指的“语言文学”。一九五六年中学语文分科，就分为“汉语”和“文学”。

不管是“语言文字”也好，“语言文学”也好，中学语文课的主要目的应该是培养学生的阅读能力和写作能力。特别是培养学生的写作能力。就目前的情况看，许多中学生的文字还不通顺，甚至大学毕业生写一篇科学论文，内容很好，文章却不通，别人看不懂。有人指出，现在报纸杂志上常常出现许多病句和不规范的句子，又有前言不搭后语，前后矛盾的文章。中学毕业了，本该文字通顺了，然而并没有通顺。大学一年级常常开设写作课，那就等于补课。这一补课，那就侵占了学生学习各种科学的时间，问题是严重的。因此，

* 本文是王力先生在哈尔滨的一次演讲稿。

我们的中学语文教师应该在培养学生阅读能力和写作能力这两方面加倍努力，特别是在培养学生写作能力方面加倍努力。

过去有人把中学语文课讲成政治课，也有人讲成文学课。讲成政治课显然是不妥的。我们的语文课本选了许多政治性很强和思想健康的文章，是用潜移默化的手段去提高学生的政治觉悟，同时也宣传精神文明，并不需要教师们再详细宣传，那样的政治思想教育效果不见得好，反而没有时间教好语文。讲成文学课也是不妥的，因为我们的学生并不希望人人都成为文学家。相反地，他们毕业后，如果升入大学的话，多数进了理工科，少数进文科，进文科的人也不全都进中文系。因此，有的教师在讲堂上高谈艺术手法，我看是无的放矢。当然，有广义的文学，有狭义的文学。如果教师讲一篇游记，讲它写得那样生动，那样情景交融；讲一首诗歌时，讲它的形象思维，讲它的高超意境，还是必要的。但也不能占用太多的时间。

怎样才能提高学生的写作能力，这是一个十分难解决的问题。学生的文章写不好，并不是由于他写了几个错别字，也不是因为他不懂语法。主要是逻辑思维问题。所谓主谓不合，动宾不合，等等，表面上是语法问题，实际上是逻辑问题。至于篇章结构，更是大半属于逻辑思维问题。目前报纸杂志上许多理论文章，在推理方面，用三段论法一衡量，毛病就出来了。所以我们在中学里要进行逻辑思维的教育。我们中学没有逻辑课，培养学生逻辑思维的责任就落在中学语

文教师身上。

怎么办？我们不能要求语文教师在语文课里讲逻辑（最近语文课本里也讲一点逻辑，但是讲得不深不透）。而且，即使讲成逻辑课，也没有多大用处。培养逻辑思维并不是背诵一些逻辑条条就能解决问题的，要通过实践。我想，最好是教师在公开评改作文的时候，用语法术语评改不合逻辑的句子，用旧时“起、承、转、收”的说法来评改篇章结构。这样做就很有针对性，会获得较好的效果。

另外一个问题是古汉语的教学问题。本来我是反对语文课本选读古文和古诗的，因为学生并不需要许多古汉语知识，选读了许多古文、古诗，倒反导致学生写不文不白的文章。现在我的看法有了改变，我认为，适当地选读一些古文、古诗有两点好处：第一，我们的青年将来也会接触到一些古书，现在培养他一点阅读古书的能力也是好的；第二，现代的文章常常是长篇大论，拖泥带水，我们学点古文，学它的要言不烦，简洁明快，可以纠正文风。不过，我仍旧主张低年级先学现代文，高年级再适当地选读一些古文、古诗。现在这样把古文和现代文穿插地教学还是不妥当的，这样就会导致青年们不知不觉地写出一些半文不白的文章来。我常常看见人家的孩子在读小学的时候已经能够写出通顺条畅的文章，等到中学毕业后，写的文章反而不通顺了，多半是由于受了古文的影响。

我们学习古文，主要是学它的文气，而不是学它的词藻。韩愈说：“气盛，则言之短长与声之高下者皆宜。”这才是高超

的文格。如果一味堆砌词藻，就是文格卑下。最近我在一次语文教学座谈会上提出，中学语文课本里不应该选读《中山狼传》一类的文章，引起一些中学语文教师写信来质问。其实《中山狼传》不但一味堆砌词藻，而且滥用不贴切的典故，学生学了，就会写出那样不通顺的文章来。

我们学习古代汉语，是为了培养学生阅读古书的能力，不是为了教学生写文言文。我多次反对青年人写文言文或者是半文不白的文章，引起一些读者来信批评我。其实我反对青年人写文言文的理由很简单：我们是现代人，要说现代话，不要说古代话。有一位工人师傅写信批评我说："在封建社会里，只有地主有文化，农民没有文化，今天在社会主义社会里，为什么不让我们学文化？"这位工人师傅把文言文和文化混同起来了。《毛选》五卷只有一篇文言文，其余都是白话文。应该说，白话文才是最高文化，因为这是语文现代化，它最能表达现代文明人的思想感情。

有一位中学教师写信批评我说："你不该嘲笑青年人误用文言词汇。要教会他们运用文言词汇。古代成语言简意赅，可以丰富现代汉语，为什么不让青年人学习古代汉语？"这位同志也是误会我的意思了。古代成语沿用到今天，已经成为现代汉语的组成部分，我们在白话文里用它，就不该认为是半文不白。我所反对的是，放着现代的词汇不用，而用古代词汇；我特别反对的是，放着"呢、吗、的、了"不用，而用"之、乎、者、也、矣、焉、哉"。

我在二十六岁的时候，曾经反对过白话文。我写了一篇

《文话平议》，登在《甲寅》杂志上。我主张除了小说剧本以外，都应该写文言文。这种主张是违反历史潮流的。后来多读了一点书，才认识了我的错误。不料“五四”运动六十年后的今天，还有人主张写文言文！最近几年来，我收到一些（不多）青年人和中学教师的来信，写的是文言信。大概是因为我编过一部《古代汉语》，以为我喜欢文言文。由此可以看出，文言文又逐渐抬头了。我在这里趁此机会说一说，希望中学语文教师同志们不要鼓励学生写文言文。

文言文之所以不宜提倡，还有一个原因，那就是不容易学好。封建时代，知识分子十载寒窗，专学古文，尚且有人学不好。何况今天我们的青年要学科学知识，哪能有十年的功夫专学古文？结果写下来的文言文一定非驴非马，青年人看不懂，看不惯，老年人看了摇头。吃力不讨好，何苦呢？

拉拉杂杂讲了这些。还是开头我讲的一句话，不对的地方，敬请同志们批评指教。

一九八一年七月九日于哈尔滨

（载《文化知识》第1辑，1981年10月黑龙江人民出版社）

逻辑与学术研究、语言、写作的关系*

我想谈逻辑跟学术研究的关系，逻辑跟语言的关系，逻辑跟写作的关系。

先谈逻辑跟语言的关系。逻辑跟语言的关系非常密切，可以说没有思维就没有语言，语言的表达要受逻辑思维的规律制约；没有语言也难以进行思维，语言是思维的物质外壳，思维，或者说思想，只有在语言材料的基础上才能产生。所以说逻辑与语言的关系是十分密切的。逻辑上的“概念”，在语言里表现为语词，逻辑上所谓“命题”在语言里表现为一个句子。句子在法文里叫作 proposition，这个 proposition 又代表句子，又代表命题。所以在法文里句子和命题是一回事。逻辑上的三段论，其实就是复句，原因复句，推出的结论就是所以，“所以”，语法上叫作连词。我们成立“逻辑与语言研究会”，把逻辑和语言并排在一起来研究，我认为是合适的。

马列主义的哲学跟逻辑关系密切，马列主义的经典著

---

* 本文是作者在中国逻辑与语言函授大学的一次讲话记录稿。

作，很多地方讲到逻辑，所以我们学习马列主义，要学好逻辑（广义的逻辑）。大家知道，恩格斯从黑格尔哲学里面抽出了合理的内核，也就是辩证法，并把它发展成为辩证唯物主义。列宁写了《哲学笔记》，多半讲的是逻辑问题。毛主席写的《实践论》，里边就讲到概念、判断、逻辑推理。毛主席写的《矛盾论》，这篇文章可以说从头到尾是辩证法。所以我们学习马列主义哲学，就必须学好逻辑。

学术研究跟逻辑的关系也是很重要的。为什么我们搞学术研究不能先有结论？因为只有在综合分析材料之后，才能引出结论。结论是在综合分析材料之后，而不是在它之前。从逻辑的角度来考虑问题，就是先用归纳，然后用演绎。没用归纳，马上进行演绎，大前提错了，底下一切都错。所以在学术研究上，我们对逻辑的应用非常重要。

再说说逻辑跟写作的关系问题。我们写一篇学术论文或是写一篇政治论文，都离不开逻辑。没有逻辑思维，写出的论文常常是前后矛盾，层次不清。刚才说了，就是不能先有结论，然后再由这个结论推出一种新的理论。而我们现在还很难做到。我们的报纸、杂志上有些论文就是先有了结论，然后再去讲道理。结果，结论一错，底下都错了。所以写论文就是要讲点儿逻辑。从前我们的古人教人写文章，当时没有所谓逻辑，没有这门学问，但是，我们老师教我们写文章的思路。思路就是思想的线索，思想要有条理，要有条不紊。古人不懂什么叫逻辑，他叫“思路”。你不能把该在后而说的话，前面先说了，那就乱了，要做到有条不紊，实际上就是

要逻辑思维对头，逻辑思维对头了，就会有条不紊。

我们现在在中学里教语文，应该着重教写作。这是现在所谓以作文为中心的语文教学。因为这些孩子们中学毕业后上大学多数不是念文科，所以教语文不要着重在教文学，而是要着重教语言，特别是教他们把文章写通了。文章什么叫"通"呢？也是逻辑问题。所以我们在教语法修辞上指出了很多中学生写文章的毛病，表面上看，好象是语法问题，实际上也是逻辑问题。所以单从语法上教不解决问题，要教写作，就应该从逻辑思维来教。就拿一个句子的结构来说，也是一个逻辑问题。比方说"我们是社会主义国家。"这是一个主谓不合的句子。主谓不合是不是语法问题，实质上不是。因为代词"我们"充当主语是可以的，名词"国家"作谓语也是可以的，在语法上没什么错误。错误在逻辑上。从逻辑的角度说，这句话是直言肯定判断，肯定判断的主概念与宾概念一般都是从属关系或同一关系，而这个判断的主概念与宾概念之间既不是从属关系，也不是同一关系。所以，从内涵来说，这个判断的宾概念不能恰当地反映主概念的属性，从外延来说，这个判断的宾概念的外延更不能包含主概念的外延，犯了主宾不相应的逻辑错误。

最近，收到一位青年同志的信，他说："现在报纸上有一句话是不合语法的"，什么话呢？就是"打扫卫生"。他说："卫生怎么能够扫掉呢？这是不合语法的"。叫我提醒大家不要这样写了。这句话是不是不合语法的呢？不是。"打扫卫生"要不要否定，那是另外一个问题。当然也有人主张说是"用惯

了，就不要否定它了。”比如，从前我们有句话讲起来是讲不通的，要说“救人”是对的，“救火”你怎么救呀？“晒书”是可以的，“晒太阳”就不行了吧？但是用惯了还是可以的。约定俗成嘛！因此，“打扫卫生”要说也是可以的。但是，如果你要否定它，我看，这也不是语法问题，因为你表面上看是动宾不合，动词跟底下的宾语配不上，但是配不上并不等于语法上的错误。“打扫”是个动词，底下带着名词宾语，有什么不通？这不是语法问题，是逻辑问题。你要说“打扫街道”是可以的，但是，扫街道连卫生都扫掉了，哪里会有这样的事情？没有这个道理。所以，我说这不是语法问题，而是逻辑问题。

再有，我常常反对报纸上所谓“生产达到历史最好的水平”的提法。我说应该是“达到最高水平”或“历史最高水平”，不要说成“历史最好水平”。这个是什么问题呢？也不是语法问题。“最高”、“最好”作为一个修饰语，修饰那个名词，两个都是合语法的嘛！并不是语法问题，还是逻辑问题。因为“水平”就是水的平面的意思，水的平面只有高低之分，没有好坏之分嘛！如果“水平”它不平了，那就坏了，但是，“水平”没有不平的，都是平的，所以说，没有这样的事理，不是说没有这个语法。

总的来说，我们在中学里教学生写作，要抓的是逻辑思维的问题，而不是语法问题。逻辑的重要性是说不完的，如刚才说的，大的在学术研究方面需要逻辑，小的在语文学习，在写作教学方面也需要逻辑，能够把逻辑教好了，写作也就

教好了。

逻辑好象是很简单，其实不简单。我们拿逻辑的书来看，好象就是那么几条，并不难学，但是，等到你具体运用的时候，你就不会用了。比如，从前有这么个说法："卫星上天，红旗落地"，这个为什么是错的呢？那你要找出他是在什么大前提下得出这个结论的，大前提一定是"科学发达就导致社会主义失败"，只能是先有这个前提才能得出"卫星上天，红旗落地"的结论。如果没有这个前提，就不会得出这个结论。

逻辑好象容易懂，其实不好懂。等你用时就不好懂，比方我谈到批评一个逻辑上所谓循环论证，这个很好懂嘛！从前林语堂举个例子，他说："中国人是个弱小的民族，为什么呢？因为他脸黄。他为什么脸黄呢？因为他是弱小民族。"他举的这是个笑话，但是，这种笑话我们常常犯。去年，我们有个研究生写一篇论文，他说："我们中国上古有一种动词叫使动词，为什么叫使动词呢，因为这种动词后面带着使动宾语。"我就问他："什么叫使动宾语呢？"他说："使动宾语吗？因为它前边有使动词。"你看，真正碰到要处理一个问题时，就忘了逻辑了。说逻辑并不是真正难懂，但是真正学透不容易，真正到了处理问题时，真正要写科学论文时，就忘了。

（载《中国逻辑与语言函授大学《函授通讯》
1982年6月第一期）

在第一届国际汉语教学研究会上的讲话

国际汉语教学研究会集中了国内外从事于汉语作为外语教学的专家们，提出论文，研究并讨论对外汉语教学的有效方法。专家们欢聚一堂，交流教学经验，必将对中外文化交流作出卓越的贡献。我谨向与会的专家学者们表示热烈的祝贺。

对外汉语教学，我认为最有效的方法就是中外语言的比较教学。要突出难点。所谓难点，就是中国人看来容易，外国人学起来困难的地方。无论在语音、语法、词汇三方面，汉语都有自己的民族特点。这些特点往往就是难点。必须首先让学生突破难点。

语音方面，首先是声调问题。汉语是有声调的语言，和西方语言不同。声调是辨义的。“田”不同于“天”，姓王不同于姓汪，姓李不同于姓黎，陕西不同于山西。其次是送气不送气的问题。在英法德日等语言中，送气不送气是同一音位；在汉语中，送气不送气是不同的音位。“通”不同于“东”，“昌”不同于“张”，“炮”不同于“报”，姓孔不同于

姓巩。

语法方面，首先是词序问题。“多吃一碗饭”不要说成“吃多一碗饭”。其次是虚词的运用。“了、着、呢、吗、啊、呀、哇、哪”要用得恰当。

词汇方面自然是教学的重点。要注意此分彼合的情况。例如“穿、戴”在汉语是两个词，在英语只是一个词(wear)，要加以区别（穿衣戴帽）。

我没有教过外国人汉语，以上所说，不算我的经验。我只是抛砖引玉，希望聆听专家学者们的高见。我预祝大会成功，专家们身体健康，工作顺利。

1985年8月15日

（载《语言教学与研究》1985年第4期）

古汉语教学

古代汉语的学习和教学

为了发展马克思列宁主义理论，必须批判地继承历史文化遗产，吸收其中一切有价值的东西。为了了解我们的社会发展史、文学史、科学史等，也必须阅读古代的著作。我们又必须学习古人的语言，吸收其中有生命的东西。为了达到上述的这些目的，我们必须培养自己阅读古书的能力。

学习古代汉语，首先必须树立历史观点。应该认识到：现代汉语是从古代汉语发展来的，既有继承，又有发展。由于现代汉语是继承古代汉语的，所以我们阅读古书比阅读外国书容易得多，有许多词语是一看就懂的；同时，由于语言是发展的，发展意味着变化，古代汉语无论在语音方面、语法方面、词汇方面，都跟现代汉语有所不同。时代和我们现在距离越远，语言就越难懂一些。认识了语言的继承性，我们就不会对古代汉语存着害怕的心理而不敢接近它；认识了语言的发展性，我们就会认真研读它，不至于囫囵吞枣，不求甚解。

我们在研读古代汉语的时候，对语音、语法、词汇三方面，应该首先抓哪一方面呢？我想应该先抓词汇方面。古书

既然是书面语言，跟语音的关系不大，除非我们读的是诗歌和韵文（指辞赋），才有必要研究语音，因为语言和韵律是有关系的，但即使是诗歌韵文，语音再迟些研究也没有问题。语法方面固然很重要，但是由于语法是比较稳固的，古今差别不大，只须知道一些粗线条，再学习一些虚词，也就差不多了。至于词汇，它是变化较快的，正如斯大林说的，它是处在差不多不断改变的状态中。有些词，古代是常用的，现在变为罕用或根本不用了；有些词，古代还没有产生。最要注意的是：同是这一个词（常常表现为一个字），古今的意义或者是完全不同，或者是大同小异，读古书的时候一不留神，就会指鹿为马，误解了词义。所以先抓词汇方面是对的。

现在先举两个例子来说明问题。朱熹的《观书有感》诗："半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠那得清如许？唯有源头活水来。"这里"鉴"当"镜子"讲，现代口语一般只说"镜"，不再说"鉴"了。苏轼《赠刘景文》诗："荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记，最是橙黄橘绿时。"这诗乍看很好懂，其实那个"盖"字是不大好懂的。盖是车盖，就是车伞，用来避雨，后代的雨伞是从车盖发展而来的。由此看来，"擎雨盖"就等于说"撑雨（撑着挡雨）的伞"了。拿伞来比喻荷叶，既确切，又形象生动。我们阅读古代诗文，应该一字不苟，多查字典。象上面所举的"鉴"字和"盖"字，懂透了，对全首诗都能有更深刻的体会。这是仔细考察词义的好处。

许多人研读古文，只知道注意生僻的词和生僻的意义；讲解古文，也只知道讲解生僻的词和生僻的意义。这样做是不妥当的，因为忽略了主要的东西而重视次要的东西。生僻的词和生僻的意义往往只在一篇文章中出现，即使不懂它（当然还是要求懂），也不妨碍我们读其它的古文。至于常用词的常用意义，那就不同了；我们差不多在任何一部古书中都和它们接触，如果不彻底了解它们，不但这篇文章懂不透，其它文章也懂不透，甚至完全陷于误解。为了培养阅读古书能力这一目的，我们要有一个比较有效的方法，不能象以前那样，教员讲一篇懂一篇，不讲就不懂。有人希望能掌握古代汉语的钥匙。如果说，要求三五个月内学会了古代汉语，这种钥匙是没有的，因为不付出辛勤的劳动是不会有满意的收获的；如果说，寻求一种系统性的学习方法，使古书的阅读水平提高得很快，这种钥匙是有的，那就是掌握常用词的常用意义。这是一种以简驭繁的方法。

试以“再”字为例。这个字在现代汉语里和古代汉语里都是常用词，但是古今的意义不完全相同。在古代汉语特别是上古汉语里，“再”字表示“两次”，这是一个动量副词，跟现代汉语表示行为的重复，有所不同。现代汉语的“再”，等于古代汉语的“复”。如果把上古的“再”同现代的“再”等同起来，就会产生误解。例如《左传·曹刿论战》说：“一鼓作气，再而衰，三而竭。”似乎这里的“再”字和现代汉语的“再”字的意义是一样的，其实不一样。《左传》的原意是说：“一次擂鼓……两次擂鼓……三次擂鼓。”“再”字

只能固定指“两次”，更多的次数就不能用“再”了。古人表示动量的时候，一次用“一”，如“一鸣惊人”，三次用“三”，如“三过其门而不入”，其余从“四”到“十”都用一般数目字，如“六出祁山”，“七擒孟获”等，只有二次的动量不用“二”也不用“两”，只说成“再”。如果懂得这个常用词的常用意义，阅读上古的书，遇着它就不至于误解。否则很容易把“五年再会”理解为“五年之后再会面”（其实应该是“五年之内会面两次”），“再举足为步”误解为“再举一次足为一步”（其实应该是“举足两次为一步”，古人所谓步与今人所谓步不同了）。

语法方面，也应该着重在语法方面的常规，不要一开始就去抠偏僻的虚词和虚词的偏僻用法。总之，要注意通常的语言事实，要扎扎实实地掌握一般的东西。

学习古代汉语，要重视理性知识，也要重视感性知识。从前有人教古代汉语，只讲“文字、声韵、训诂”的老一套，讲得越是深奥，越是不解决实际问题。有人专讲文言语法，文言虚字之类，这当然比较实用些，但是，只有理性认识而没有感性认识，古代汉语的修养仍旧是提不高的。只有熟读一二百篇古文，然后感性认识丰富了，许多书本上所未讲到的理论知识，都可由自己领略得来。这样由感性认识提高到理性认识，才真正是牢固地掌握了古代汉语。

学习古代汉语，是从上古、中古一直到近古比较好呢，还是从近古一直到中古、上古比较好呢？关于这个问题，一向就是存在着分歧的意见的。有人主张依着历史的顺序，象

《古文观止》那样，从周文到秦文、汉文、六朝文、唐文、宋文、明文（当然可以加上元文、清文，又可以加上诗歌），理由是这样可以看清楚文学语言发展的脉络。同时，成语典故都以先秦两汉的作品为源头，我们如果突破难点，下面就顺流而下，势如破竹了。也有人主张把《古文观止》倒过来读，理由是由近及远，由易到难。此外还有第三种意见，就是不拘时代，只看难易，先读易的，后读难的。这三种意见各有优点，要看具体情况来定。在中学里（或十年制学校里），由近及远，由易到难的方法比较合适；在高等学校里，我想依照历史顺序比较合理一些。当然也可以参照第三种意见，采用循环的方法，先读上古的一些浅易的古文，逐渐读到中古和近代，然后周而复始，再读一些较深奥的先秦作品。总之，只要掌握了感性认识和理性认识相结合的学习方法，掌握了先抓常用词和语法常规的学习方法，就会收到成效；时代顺序问题是一个次要的问题。

最后一个问题是背诵问题。背诵是传统的好方法，可以加强感性认识。通过熟读和背诵，对古代汉语能有更多的体会，不但古代的词汇和语法掌握得更加牢固，而且对古文的篇章结构和各大家的风格，也能领略得更加深刻。古人说："熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。"可见熟读的作用是很大的。从前人们熟读诗文，一方面是为了培养阅读能力，另一方面是为了培养写作能力。现在我们有了现代典范白话文可资学习，固然不一定从古文中学习艺术。但是，如果对自己的辞章修养提出更高的要求，古代的诗文可以供给我们更

多的借鉴。有人怕背诵古代的诗文会受古人的思想影响，会“中毒”，那是不对的。我们有了马列主义武装的头脑，就应该经得起考验，有辨别香花毒草的能力，不应该害怕“中毒”。何况我们所读的都是经过选择的、思想比较健康的作品，正好批判地继承其中的精华，好处是很大的。当然，对学生是否要求背诵，背诵多少，都应该由教员灵活掌握。如果学生负担过重，就不能硬性规定背诵，造成学习上的紧张。那不是背诵本身的毛病，而是措施不当的毛病。就原则上说，背诵是好事，是值得鼓励的。

（载《光明日报》1961年12月16日）

《古代汉语》凡例

一、本书包括三个内容：1．文选；2．常用词；3．古汉语通论。这三个内容不是截然分离的三个部分，而是以文选为纲，其他两部分跟它有机地结合在一起的。因此，在安排这些内容的时候，不但要照顾纵的方面的系统性，即三者本身特别是文选的系统性。而且要照顾横的方面的系统性，即三者之间结合上的系统性。在常用词和通论的纵的方面系统性显得不够的地方，常常是为了照顾横的方面的系统性和文选的纵的方面的系统性，因为三部分的密切结合是这一部教材的特点。有必要指出，所谓三部分密切结合，也不是强求三者处处机械地相结合。如果勉强那样做，势必多所迁就，结果会破坏了三者本身特别是文选的系统性。

二、本书分为上下两册，每册分为七个单元，每一个单元都包括文选、常用词、通论三个部分。

三、文选的次序安排，大致是既按时代，又按文体，有的还照顾到由易到难、循序渐进的原则。上册选的基本上是先秦时代的作品；下册选的是汉魏南北朝唐宋元的作品。上册先列《左传》、《战国策》，次列《论语》、《礼记》及诸子，

后列《诗经》、《楚辞》。下册先列散文，次列骈体文、辞赋，后列诗歌。

四、对于重要著作和重要作家，前面都有简单的介绍。

五、注释一般采用传统的说法。其中有跟一般解释不一样的，则注明“依某人说”。但不兼采众说，以免增加学生负担。特别是避免客观主义，如说另一解释“亦通”。教员如不同意这一解释，可以采取别家的说法。

六、本书注释遇着的确难懂的地方就承认它不好懂，姑且援引一说以供参考，或者注“疑有误字”、“疑有衍文”等，不勉强解说，以免牵强附会。

七、本书不作烦琐的考证。有些明显的错字就根据其他版本或后人的校订改了，但对传诵较广的经书，虽经后人校订，而无其他版本可据，则不改。有时候，由于版本不同而字异，改不改无关重要，也不改。无论是哪一种情况，都在注中略加说明。

八、本书解释词义，指的是那词本身固有的意义，而不是从上下文猜测出来的意义。如果在本文中必须解释得更灵活一些才能使学生更容易了解，就用“等于说”、“指”、“这里指”等字样，指出那词在这样语言环境可以这样了解的意义，并且一般都先注出那词本身固有的意义。这表示，那词在这里所有的意义是在它的固有意义的基础上产生的，而且到了别的语言环境就不再具有这种意义。

九、有些词语是一般注释家所不注的，为了便利初学起见，凡是跟现代汉语距离较远的，我们都注上了。下册随着

学生古文水平的提高，注释逐渐减少。

一〇，在注释中，我们特别注意关于语法的说明。这样，文选部分可以跟通论部分更密切地结合，而且可以补充通论之所不及。不过也不能注得太繁了；教员遇必要时还可以加以适当的补充。

一一、本书注释的术语不用文言，例如不说“怒貌”而说“发怒的样子”，不说“犹言”而说“等于说”。对于词语的解释，力求用跟古代汉语相当的现代汉语。只有在找不到合适的现代汉语词句来解释的时候，才酌用浅近的文言。对于句子的串讲，也尽量用跟原句语法结构相同或相近的现代汉语。如不可能则意译，用“大意是”标出。

一二、上册的常用词大致是以《春秋三传》、《诗经》、《论语》、《孟子》、《庄子》书中出现十次以上的词为标准，而予以适当的增减。减的是人名、地名和本书文选中不出现的词，以及古今词义没有差别的词，增的是古今词义差别较大而又相当常用的词。下册的常用词一部分也是先秦的常用词，另一部分是汉魏南北朝的常用词。至于唐宋以后产生的新词，则不再收录。

一三、常用词的次序安排，尽可能做到以类相从。但是，由于照顾到跟文选相配合，同类的词可以在不同的单元中出现。书后另附检字表，以便检查。

一四、每一单元所收常用词在60—80之间。这些词必须是在文选中出现过的。但是它们的词义有些可以是后面的文选中才讲到的，甚至有些（极少数）是本书的文选所讲不

到的。

一五、常用词一般只收单音词。双音词和词组酌量收一些（极少数），附在单音词后面。

一六、在常用词之中，我们也只收常用的意义。不常用的意义，特别是僻义，因为实践意义不大，学生可以暂时不掌握它们。

一七、一个词有两种意义以上者，先讲本义，再讲引申义。《说文》中所讲的本义有些是不可靠的，所以这里所讲的本义不一定跟《说文》符合。在讲本义时，也不指明是本义，学生可以自己领会。有时候，《说文》所讲的本义并不错，但是由于不是常用的意义，我们也就不讲了。

一八、引申义分为近引申和远引申两种。近引申义只附在本义（或它所从出的意义）后面，不另立一种意义；远引申义则另立一种意义。假借义也另立一种意义。

一九、我们是用现代汉语解释古代汉语，而不是用古代汉语解释古代汉语。例如“往”被解释为“去”，意思是说古代的“往”等于现代的“去”，不是说古代的“往”等于古代的“去”。凡遇古今词义相等时，则以本字释本字。例如“来”被解释为“来”，意思是说古代的“来”等于现代的“来”。

二〇、古今差别较大的词义，加⊙号以唤起注意。

二一、在常用词中，凡遇后起的意义都注明“后起义”字样。凡未注明“后起义”的地方，即使举了后代的例子，这个意义也是继承上古的。

二二、常用词举例尽可能举文选中已经读过的或将来会读到的。举已经读过的，可以总结已知的词义；举将要读到的，可以先打一个基础。对于本书文选中所没有的例子，必要时加以适当的解释。

二三、每一种词义不一定只举一个例子。对于古今词义差别较大的地方，往往多举一两个例子，表示这个意义在现代虽然消失了或罕见了，但它在古代却是常见的。

二四、词义和语法有一定的联系，常用词部分解释词义，有时也谈某些语法现象，以便更好地了解词义。

二五、对于某些义近的词，另立词义辨析一项，以[辨]为标识。如果近义的两个词分别在两个单元中出现，就等它们全都出现后再进行词义辨析。如果是两个以上的词，就不一定等它们全都出现。有些词，由于它们的词义跟现代汉语没有什么差别，在常用词中没有为它们另立词条，但是在词义辨析中仍旧拿来跟义近的词作比较，这样对于古代词义的掌握，是有更大的好处的。

二六、通论不都是系统性的理论，其中有些是学习古代汉语所必备的基本知识。通论所涉及的范围很广，但是尽可能做到只讲最基本的东西。

二七、通论大致包含六方面的知识：

(1) 关于字典及古书注释的知识。这些知识是学生开始接触古代汉语原始材料时所必须具备的。

(2) 关于词汇方面的知识，其中包括文字学的知识，训诂学的知识，名物典章制度的基本知识等。

(3) 关于语法方面的知识。

(4) 关于音韵方面的知识，主要是说明诗骚用韵问题，诗词曲的声律问题。

(5) 关于修辞的问题以及古书句读、古文结构等问题。

(6) 关于文体的特点问题，主要是讲赋的构成和骈体文的构成。

二八、通论的次序安排，依照下面的两个原则：

(1) 循序渐进的原则。例如刚开始时先教学生怎样查字典辞书，怎样辨别古今词义的异同，然后讲文字学的基本知识和语法上的主要问题，等等。

(2) 配合文选的原则。例如在文选讲到诗经时，通论就讲诗经的用韵；在文选讲到赋和骈体文时，通论就讲赋的构成和骈体文的构成。在文选讲到唐诗、宋词、元曲时，通论就讲诗律、词律和曲律。

二九、文字学主要是讲字形和字义的关系。只是举例说明，不是逐字分析。

三〇、语法只讲古今语法差别较大的地方。虚词只讲一些重要的和常见的。所讲的虚词也只讲它们的一般用法。其余的虚词和其余的用法则在文选的注释中随时讲解。

三一、关于名物典章制度，只是把它作为一个重要的问题提出来加以强调，引起学生的重视。这种知识要靠长期积累，不是短时间就能充分掌握的。因此，这一部分力求简要。

三二、通论举例，尽可能从已读的文选中举出，也可以

举将来才读到的文选中的例子。有时候，某一个问题必须加以说明，而本书文选中没有合适的例子可举，也可以从古书中另找一些易懂的例子（极少数）。

三三、通论不能讲得太多太细；每册后面都有若干附录，以供学生要求深入者参考。

（载王力主编《古代汉语》上册第一分册，
中华书局，1962。）

《古代汉语》教学参考意见

“古代汉语”是一门工具课，教学方法特别重要。这一部教材是根据一定的教学原则来编写的。现在我们根据一年以来，北京大学、北京师范大学、中国人民大学“古代汉语”的教学经验，提出几条教学原则来，供使用这部教材的教师同志们参考。

（一）本书分上下两册，共十四个单元。如果教学计划规定“古代汉语”讲授两个学期，则每学期用一册。如果是三个学期，则每学期约讲五个单元，第四学期讲四个单元，最后留一段时间进行总复习或者进行一段实习。如果是四个学期，进度大致与三个学期的一样，到第四学期则选读原著，并用原有的注疏，不加标点，进行实习（包括标点分段，用现代汉语注解、翻译等）。

（二）文选比通论占的时间要多些，或者各占一半的时间。常用词不需在堂上讲授，只须在开始时讲一讲常用词部分的体例，然后由学生自己阅读。考试和考查，则须包括文选、常用词、通论三部分。

（三）在安排进度时，要保留百分之二十五到百分之三

十的时间进行习题课。习题课主要是环绕正课，巩固课堂所讲授的知识。习题要多样化，如翻阅工具书，翻阅古注，语法练习、常用词练习、文言译白话、白话译文言、诗词曲律练习，等等。我们在书中没有附习题，因为我们在这方面的经验还不够。希望以后汇总各校的经验，再考虑附入。

（四）文选分为讲读和阅读两种，讲读约占四分之一或稍多，阅读约占四分之三或稍少。每一单元都必须有讲读，有阅读。考试时，对讲读部分与阅读部分应有不同的要求；但作习题时应包括这两部分。书中没有标出哪些篇是讲读的，哪些篇是阅读的，是让各校有较大的选择自由。

（五）文选的讲授以解释词句为主。必须做到学生对文中的词句的意义都懂透了，切忌不求甚解。适当的串讲是必要的，否则学生每个词都懂了，也还不能把意思连贯起来；但篇幅较长而文字较浅的也可以不串讲。每段的大意，我们没有写在书中，全文的中心思想，我们也只在篇幅较长或文意较晦的作品里，作了简单的介绍（见第一段的第一注），这都是让教师同志们有自由发挥的余地。关于作者的介绍和书的解题可以不讲，因为书中已写了，学生可以自已看。分析批判，可以讲一些，也可以不讲。讲时亦不宜多占时间（最多不超过六分之一的时间），要避免把这个工具课讲成作品分析。

（六）可以适当地要求学生背诵若干篇章，至少是鼓励熟读其中一部分。古文不熟读，必然会影响教学效果。

（七）通论原则上每篇都要讲。但也不是逐句逐段地讲，

而是重点地讲。估计学生不容易懂的地方要详细地阐发，相反地，某些部分可以简单地交代过去，让学生自己阅读。

（八）课外作业和课外辅导也是重要的教学环节。大约两周留作业一次，教师认真批改。每周辅导一次，或个别，或集体。时间与次数不是硬性规定的，各校可以灵活掌握。

（九）有些学校虽然赞成文选、常用词、通论三结合的原则，但又分开来教，例如甲教师担任文选，乙教师担任通论。我们认为这个办法不很好。我们觉得，即使是两人以上共同担任一门课，最好还是通力合作，而不是把文选与通论截然分开。至于有人主张先讲完全部文选再讲通论，或先讲完全部通论再讲文选，那就变成了两门课，更不合适了。

我们的经验很不够，上述的九项原则不敢说都是好的经验；而且各校的具体经验也不一样，不能胶柱鼓瑟。希望各兄弟学校担任“古代汉语”课的教师同志们创造更好的教授方法，积累更好的经验。

（载王力主编《古代汉语》上册第一分册，
中华书局，1962。）

古代汉语的教学

一、课程的性质、目的和要求

古代汉语这一门课程，过去在不同的高等学校中，在不同的时期内，有种种不同的教学内容。有的是当做历代文选来教，有的是当做文言语法来教，有的把它讲成文字、音韵、训诂，有的把它讲成汉语史。在同一名称之下，各校各个时期的古代汉语课程的性质不一样，目的，要求也不一样。

古代汉语是一门理论课还是一门历史课？抑或是一门工具课？课程的性质必须先确定了，然后课程的内容才能确定。而课程的性质又决定于课程的目的。高等学校开设这门课程是为了解决什么问题的？这个问题得了解答，然后课程的性质才能确定下来。

经过近几年来的教学实践，大家进一步认识到教学必须联系实际，许多高等学校都重新考虑古代汉语的教学内容，以为它的目的应该是培养阅读古书的能力。这样，课程的性质就明确了：它是一门工具课。工具课不是完全不讲理论，也不是完全不谈历史，但是它的主要目的在于基本技能的训

练，既和目的在于理论修养的理论课不同，又和目的在于阐述历史发展的历史课不同。

把古代汉语讲成汉语史是不合适的。在现行的教学计划中，古代汉语和汉语史是不同性质的两门课程。汉语史目的在于研究汉语的历史发展，这是一门新的课程。关于汉语的发展过程及其规律，有许多问题尚待研究。而古代汉语则和西洋学校中的拉丁课相似，它的目的在于教学生读懂古文，正如拉丁课的目的在于教学生读懂拉丁文一样，其中并不需要讲发展，更不必谈发展的规律。汉语史是语言学课程，而古代汉语则只是语言课。凡是需要阅读古书的人（包括理工农医等科的研究工作者）都应该学习古代汉语，但是只有语文科的一部分学生才需要学习汉语史。

把古代汉语讲成文字、音韵，训诂也是不合适的。文字、音韵、训诂的知识诚然是有用的知识，但是其中只有一小部分是培养阅读古书能力所必需的。另外有许多比较专门的知识（特别是音韵方面的知识）只是语文学专家所必需，而不是一般人所必需。有些学校的古代汉语的讲法稍有不同：讲的不完全是文字、音韵、训诂的老一套，而是在一个平面上讲述古代汉语的语音、语法、词汇三方面。这是把古代汉语看成是和现代汉语相对的课程。其实和现代汉语相对的课程是汉语史，而不是古代汉语。这种教法的缺点是只有一些理性认识，而没有足够的感性认识。离开了文选来讲古代汉语的语音、语法、词汇，其结果是学生只能获得一些古代汉语的理论知识，而不能掌握古代汉语。那是一门理论

课，不是一门工具课，也就不符合或不完全符合上述的培养阅读古书能力的目的。

把古代汉语讲成文言语法也是不合适的。语法诚然重要，不能不讲。但是，认为文言语法是古代汉语的“规律”，掌握了这个“规律”就能够掌握古代汉语，则是错误的。这是把规则和规律混为一谈。所谓语言的规律，应该就是语言发展的内部规律，这是科学研究的专题；而语法上的规则则比较简单，也容易掌握。问题在于掌握了语法不等于掌握了语言。即以学习外国语而论，语法应该占头等重要的地位，但也不能只学习语法，应该掌握语音，还应该掌握比较丰富的词汇和常用的成语、熟语等。至于古代汉语，它是汉民族自己的语言，现代汉语由此发展而来，汉族人民对于现代汉语是从小就学会了的，古今语法差别不大，所以说汉语的人学习古代汉语的难关不在语法，这一点和学习外国语不大相同。这里应该说明一下：所谓语法容易，是指语言结构的规则容易掌握；至于语法理论，则是另一回事。语法有很大的稳固性，而词汇则几乎处在经常变动中。因此，我们认为学习古代汉语主要是要攻破词汇关；单只学习文言语法还不能解决问题。如果不结合文选来学习文言语法，缺点就更大了，因为那样只能使学生得到一些抽象知识，而对古代汉语缺乏感性认识，从培养阅读古书能力这个要求来看，收效更是微乎其微了。

把古代汉语当做历代文选来教，这是走《古文观止》的老路。我们应该重视古人的经验。如果依照古人的办法，熟

读古文二三百篇，篇篇都能成诵，感性认识丰富了，也可以养成古代汉语的习惯，从而获得阅读古书的能力。我们过去在古代汉语课程中采用古文选读的办法之所以成效不大，主要是由于读的篇数不多，又不要求熟读，感性认识不足的缘

些方法中，要算这个方法比较好，因为重视了感性认识。如果能提高到理性认识，使理性认识和感性认识相结合，收效就更大了。这点下文我们还将谈到。

古代汉语的范围还应该确定一下。和现代汉语相对，从

代到西汉末年大约四百年的时间是古文的黄金时代。语言是富于稳定性的，在四百年的时间内是不会发生很大的变化的，这样就有可能放在一个平面上来叙述。在历代文人仿古主义的影响下，正统的文言文在很大程度上保存了上古时代的词汇和语法，当然，在后代的仿古文章当中，不可避免地要反映一些当代的词汇和语法。在这些地方我们只要适当地指出就够了，用不着象汉语史那样大谈其发展。古代汉语这一课程以正统的文言文为对象实在是一举两得：一方面既做到了目的单纯，不致顾此失彼；另一方面又照顾了科学性，不至于违反了历史发展观点。

课程的性质、目的、对象都确定了，现在可以谈课程的要求了。我觉得学生学完这一课程以后，应该要求他基本上能阅读先秦到南北朝的作品。为什么要说“基本上”？因为有典故，有难字，有名物，有典章制度，不可能全都看懂的。还有一些聚讼纷纭的训诂和校勘问题，也不能希望学生马上来解决。但是，这个“基本上”是严格的说法，不是大致懂得，更不是不求甚解。我们希望学生学完这一课程后，在阅读古书的能力上能赶得上从前的一般秀才（不是学术造诣很高的秀才）。在典故、名物、典章制度的了解上，在熟读古书的分量上，当然要比秀才差些；但是，在了解常用词和分析古代语法的能力上，甚至在某些常识上，却又要比秀才高些。我们相信，经过努力以后，这个要求是可以达到的。

二、课程的内容

我们主张古代汉语这一课程应该包括三个内容，即，一、文选，二、常用词，三、古汉语通论。这三个内容不是截然分离的三个部分，而是以文选为纲，其他两个内容跟它密切结合在一起的。文选部分是感性认识，通论部分是理性认识，常用词部分兼有感性认识和理性认识，因为它既起了"记生字"的作用，又起了概括词的常用意义的作用。

文选部分首先要解决的是选材问题。要不要选诗歌？我们认为要选。阅读古书能力应该包括诗歌在内。但是我们认为应以散文为主，因为这一课程的目的是攻破语言文字关，而不是研究文艺作品。要不要选骈体文、辞赋？我们认为也要选。辞赋在形式上接近诗歌，它也是中国文学的主要体裁，不可以不接触到。骈体文则更为重要，中国古代许多重要著作（如《文心雕龙》、《史通》、《旧唐书》的一部分等）都是用骈体文写的，不懂骈体文的人就很难读懂这些书。

文章的思想性非常重要。我们绝不能选那些有思想毒素的作品让学生读。与此同时，我们要注意文章的典范性，要选一些脍炙人口的作品。这不仅是为了欣赏，而是由于好文章对文学语言影响很大，读了它们，就能更好地掌握古代的文学语言。

文选的安排顺序是一个大问题。以时代先后为序呢？还是由近及远，由易到难呢？以时代为纲呢，还是以体裁为纲

呢？我们觉得按照时代先后的顺序来安排比较合适，特别是我们主张只教“古文”，就必须先找古文的源头，顺流而下，熟语、成语、典故等问题都比较容易解决。开始难些，进度可以放慢些，文章可以短些，少些。太难的东西（例如《尚书》）可以不选。依我们的经验，学生欢迎这种做法。在以时代为纲的原则下，可以再分体裁。我们认为可以先讲散文、后讲诗歌，而骈体文、辞赋则可以排在散文和诗歌的中间。

注释是文选部分的主要工作，教学的质量在很大程度上取决于注释的质量。读书最忌囫囵吞枣，不求甚解，所以注释应该稍为详细些，同时还要随文解释一些语法现象。过去的诗文选本的注释都嫌太文了些，可能是受了前人的文言注释的影响，这种情况不改变，将会在一定程度上妨碍学生的理解。以文言释文言，学生所得的是模糊的印象，甚至产生误解。必须用现代普通话作注释，然后古代词语和现代词语对上了号，学生从此获得了鲜明的印象。这项工作是很艰巨的，不容易做好，有时候找一个恰当的现代词语来解说就得费半天工夫。但这是改进教学的重要关键，不这样做就不能提高教学效果。

对于注释上有争论的问题，我们不主张罗列众说，然后加以选择或折衷。更不赞成两说都“通”，致犯客观主义的错误。解决训诂上的疑难问题，这是专家们的事，不能希望在课堂上就解决了。我们只须依照传统的解释或者选择一种一般人容易接受的说法，先给学生讲了，同时声明这只代表

一家之言，保留着进一步研究的余地，也就够了。这也是课程的性质所决定的：学生通过文选来培养阅读古书能力，最要紧的是掌握常用的词语，而不是解决前人所未解决的一些疑难问题。

文章要有简单的解题，把原书的性质及时代，作者的生平，简单地交代一下。我看只须写在教科书上，用不着讲授，学生们也能看懂。没有必要在课堂上大讲解题，更没有必要讲时代背景。这也是课程性质所决定的，我们不是讲文学史。根据同样的理由，我们觉得没有必要作太多的艺术分析。文章的艺术价值是它对后代文学语言产生巨大影响的原因，适当地讲一讲也未尝不可，有时候甚至是必要的。但是，我们应该把教学计划中的作品选和古代汉语区别开来：作品选应以艺术分析为主，疏通文字为副；古代汉语则主要是从语言角度来讲解，至于艺术分析则是行有余力才做的事情。跟艺术分析平行的还有思想批判。封建社会文人的作品，其中所表现的思想无不打上阶级的烙印。学生只要懂得了这个根本的道理，他们自己也有一定程度的批判能力。我们在课堂上只要在关键性的地方指点一下，而不需要长篇大论的讲。这样并不是削弱了课程的思想性，因为每一个课程都有它的特点。

常用词部分似乎是新东西，其实它的来源是很古的。《仓颉》、《凡将》、《急就》、《训纂》，都是教人识字的书。《汉书·艺文志》说："太史试学童，能诵书九千字以上，乃得为史。"许慎《说文解字·叙》也说："学僮十七已上始试，

讽籀书九千字，乃得为史。”“讽”是背诵，“籀”是讲解。[1]九千字是高标准，《仓颉》以下十四篇包括五千三百四十字是中标准，《仓颉》、《爰历》、《博学》三篇共三千三百字是低标准。这些书大约都是把不同的字编成句子，并且押韵，以便记忆，有点儿像周兴嗣的《千字文》。[2]但《千字文》的目的是为了习字，不是为了认字，与《仓颉》等篇的目的不同。我们今天也可以考虑把常用词编成韵语（我曾经尝试过）；但是，为了跟文选部分相配合，还是让它们零散的好。越南人为了学习汉语，曾经编过一部《三千字》，这个经验也可以借鉴一下。我觉得为了初学，字数还可以减少；有些古今词义差别不大的就不必收入，大约一千二百字左右也就够了。

选择常用词，也必须选择这些词的常用意义。只有这些常用意义才有最广泛的用途，我们读古书的时候经常遇见它们。从前我们教古代汉语的时候，学生们反映说：“教一篇懂一篇，不教就不懂。”原因就在于举一隅不以三隅反，学生不能融会贯通。同是这一个词，在另一篇文章出现时，却又弄不清楚了。文字学家教人掌握词的本义，的确是以简驭繁的办法。本义抓住了，虽然词义随着上下文而稍有不同的色调，毕竟是万变不离其宗。曾经有人希望在古代汉语教学

---

① 《说文解字》：“籀，读书也。”又：“读，诵书也。”段玉裁于“读”字下改“诵书”为“籀书”，并注云：“抽释其义蕴，至于无穷，是之谓读。”

② 有些书也有重复的字，如《急就篇》。

上能有一把钥匙开所有的门，这种钥匙实际上是不存在的，但是掌握了常用词的常用意义却是掌握了所有主要的门户的钥匙。

从前我们指导学生学习古代汉语的时候，喜欢介绍他们看《经义述闻》、《经传释词》、《古书疑义举例》一类的书，现在看起来，这种学习方法是有缺点的。这好比小孩还没有学会走路就要求他学跑，结果即使不栽跟头，也学不好走路。学习是不应该躐等的。《经传释词》于每一个虚词的第一义，往往注明是“常语”。常语不举例，注解也很简单。其实常语是对初学者所迫切需要解决的；一二年级的学生学习古代汉语，他们的主要任务在于掌握毫无疑义的常用词语，而不在于研究偏僻的东西和罕见的现象。

常用词的注释和文选的注释一样，也必需用现代汉语。照抄《说文解字》或其他字书，既省力，又有凭有据，但是不解决学生的问题。例如《说文解字》说：“仆，顿也。”“仆”是向前跌倒的意思，今成语还有“前仆后继”，学生也许懂得它的大意；假如注上一个“顿”字，反而把学生弄糊涂了，他不知道“顿”也是向前跌倒（《后汉书·马融传》“或夷由未殊，颠狈顿蹶。”）。又如《辞海》：“賙，给也，赡也：收也。”（《辞源》同。）这是根据《玉篇》，除“收”义不好懂外，本来没有什么错误。但是，一般青年不会知道“给”字的古义是供应（特指供应食品），以“给”注“賙”，反而搞不清楚了。以现代汉语释古代汉语，是一件艰巨的工作。这是所谓画鬼魅易，画犬马难。照抄古注，即使自己懂得不

透，也不会注错；译成现代白话，懂得不透就非注错不可。《经典释文》说："再举足为步"（《礼记·祭义》释文）。这个解释对于我们了解古人所谓"跬步"的"步"以至"六尺为步"的"步"都有好处，因为今人所谓一步古人只称为"跬"，今人所谓两步古人才算一步，古代尺短，一步就合六尺，量地长度的步跟脚步是有关系的。正确的解释应该是"举两次脚为一步"，如果译为"把脚再举起来为一步，"或"再一次举脚为一步"，那就闹笑话了。又如《说文解字》及许多古注都说："憾，恨也。"这个注解是完全正确的，问题产生在古人所谓"恨"与现代所谓"恨"的意义不同。"憾"字等于今天所谓"感到遗憾"或"懊懊"，而在上古，"恨"也正是"感到遗憾"或"懊恼"的意思，所以《荀子·成相》注，《汉书·郊祀志》集注，《刘向传》集注，《李广传》集注都说"恨，悔也。"无论"憾"或"恨"，都不等于今天所谓"怀恨在心。"① 《论语·公冶长》："愿车马，衣轻裘，与朋友共，敝之而无憾"只能解作"不后悔"，诸葛亮《出师表》："未尝不叹息痛恨于桓灵也。"也只能解作"痛心而感到遗憾，"因为车子衣服坏了谈不上怀恨，至子对本朝的皇帝表示怀恨，更不象臣子的口吻了。总之，用现代汉语来解释古代汉语是有困难的，我们还要做许多工作；但是，这种做法是必要的，因为惟有这样做，学生们才能真正把古文读

① 只有"怨恨"二字连用时，才有"怀恨"的意思。"怨"意深而"恨"意浅，连用时不再区别。《说文解字》："恨，怨也。"这是用近义词来解释，所谓"统言之则无别。"《正字通》说"恨意深，憾意浅"，这是以明代的词义来说明；至于上古汉语，则"憾""恨"语意都浅，只有"怨"意是深的。

懂了。

严格地辨别古今词义的异同，是掌握古代汉语的主要关键。有人注意到：英国莎士比亚和乔叟的作品中，有许多词虽然和现代英语相同，而语义则发生了相当大的变化。①试想我们的屈原、司马迁，他们的时代比乔叟、莎士比亚早得多，他们在作品中虽然用了许多跟现代汉语相同的词，难道词义不发生更大的变化吗？因此，我们认为常用词部分主要是说明古今词义的异同："行"注为"走"，"走"注为"跑"，"怨"注为"恨"，"恨"注为"憾"，如此等等，都无非说明词义随时代而变迁的道理。

同义词辨析，也应该是常用词部分的主要内容。《说文解字》等书对于词的注解，绝大多数不能认为定义，也不能认为以完全同义的词互训。举例来说，在《说文解字》中，"憾，恨也"，"恨，怨也"，"怨，恚也"，这样串连，能不能说："憾，恚也"呢？显然不能这样说。段玉裁在注《说文解字》时常常说："析言则分别，浑言则互明。"②的确是这样。许慎说："喘，疾息也。"这是析言。但是他说："息，喘也。"却又是浑言了。可惜他析言的时候太少，浑言的时候太多，今天我们有必要仔细分析一下。例如《说文解字》："女，妇人也。"段注："浑言之，女亦妇人；析言之，适人乃言妇人也。"这样补充一下，大有好处。其实我们应该做

① 参看 L.R.Palmer：《现代语言学导论》，1936 年伦敦版，77—78 页。

② 《说文解字》："恭，肃也。"段注："肃者持事振敬也。《尚书》曰'恭作肃'。此以肃释恭，析言则分别，浑言则互明也。"

的词义辨析的工作还很多：《说文解字》家未辨的，我们要辨；《说文解字》本自分明，只是现代人容易混的，我们也要辨。认字的工作做好了，古代汉语的学习任务也就完成了一半了。

通论部分必须环绕着课程的目的来讲授，避免不切实际的空论。切合实际的古汉语通论也就是（或主要是）一些知识性的东西，这样才符合工具课的性质。

应该教学生学会查字典辞书，要求掌握这方面的一些基本知识。我们还不能讲成“工具书使用法”，因为工具书的范围较广，学会了查阅各种工具书还是不大容易的事情。字典中的反切牵涉到音韵学的知识，叙述时也只能适可而止。学生学习了先秦散文和诗歌以后，可以适当地讲一讲怎样读古书的注解。古注中有许多体例和术语，必须交代清楚，然后看得懂。例如许多古注引书时只举篇名，不举书名，如言《大宗伯》而不言《周礼》，言《问丧》而不言《礼记》，言《释兽》而不言《尔雅》，又没有书名号，初学者读来不知所云。又引文不举作者，如言《琴赋》而不言嵇康；引书不用全称，如《经典释文》简称《释文》。这些也都是不好懂的。至于注直音而没有“音”字，注反切而没有“反”字或“切”字（如《文选》李善注），也必须说明一下。凡此种种，在经生看来是家常便饭；而在开始接触古籍的人来看，正是一个必须打破的难关。

训诂文字的知识，不需要大讲特讲。但是必须强调古今词义的异同，使学生树立历史发展的观点；必须说明本义与

引申义的关系，使学生有语义学的一些常识；又必须讲一讲汉字的结构，使学生知道汉字的特点以及字形和词义的关系。

文言语法在古汉语通论中应该是重点之一。虽然如此，也还是不要讲得太多。必须避免《马氏文通》式的讲授，因为课程的时间有限，必须合理地分配通论和文选、常用词之间的比重，通论内部又必须合理地分配语法和其他内容的比重，用最有效的方法、最经济的时间，把学习古代汉语所必需的语法基本知识传授给学生。所谓学习古代汉语所必需的语法基本知识，也就是古今差别较大的语法。没有必要重复现代汉语中讲过了的词类、主语、谓语等。

语法体系是一个大问题，也是一个小问题。[1]我们说是大问题，因为科学的语法体系必须建立，不但古代汉语的语法应该如此，现代汉语的语法也应该如此。但是，古代汉语语法的科学研究，在短时期内还不可能获得很满意的结果。我们不能因为语法学界对古代汉语语法体系还没有定论，就不在古代汉语教学中讲授语法。语言中的语法现象是一种客观存在，是不以人的意志为转移的东西。我们只要有了一个暂拟的语法体系，也就可以说明古代汉语中的语法现象；某些理论问题可以留到以后来解决。

在通论中要不要讲古汉语修辞？我想，修辞是要讲的，

① 这里所说的语法体系，指的是语法学家所建立的语法体系，不是客观的语法系统。二者是既有关系又有区别的。越是科学的语法体系，越是能很好的说明客观的语法系统。

但不是从词章方面来讲，没有必要讲成《文心雕龙》式。讲古汉语修辞，主要是解决一个用典的问题。用典，古人叫做用事，《文心雕龙》有《事类》一章专讲用典的。用典大约从汉代开始，六朝以后，骈体文和诗用典最多（诗中又以律诗及长律用典最多）。现代人虽也用典，但是方式与古人不同。现代人用典有两种情况：一种是陈述故事，如说“愚公移山”；一种是运用成语，如“实事求是”。这两种情况都不难懂。古人用典在上述的两种情况之外还有第三种情况，就是影射。而影射的情况比前两种情况更为常见。王勃《滕王阁序》说：“雎园绿竹，气凌彭泽之樽；邺水朱华，光照临川之笔。”以彭泽代表陶渊明，以临川代表王羲之，已经是一层曲折。雎园本来和陶渊明没有关系，邺水本来和王羲之没有关系，而雎园、邺水，陶渊明、王羲之和滕王阁的宴会又没有关系。《古文观止》于“雎园”句注云：“此美座中之有德而善饮者”；于“邺水”句注云：“此美座中之有德而善书者”；这就是影射。雎园，邺水不是具体的雎园、邺水，而是影射良辰美景，彭泽、临川不是具体的彭泽、临川，而是影射贤主嘉宾。所以下面接着说：“四美具，二难并。”现代一般青年不习惯于这种修辞手段，也就觉得格格不入。杜甫《秋兴》第三首说：“匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违。”这也是影射自己。他并没有说“我好比匡衡、刘向”，也就难免有人误解，以为杜甫真的在这里评论古人了。总之，在这一课程中讲修辞，也无非是为了培养阅读能力，而不是为了欣赏。这一点是必须弄清楚的。

音韵方面的知识，应该尽可能少讲。因为这一课程以讲散文为主，一般散文是没有很多音韵上的讲究的。但是我们还要讲一些诗和辞赋，不可能不牵涉到用韵的问题，而律诗、词曲以及后期的骈体文又不可能不牵涉到平仄问题。因此，诗是怎样押韵的，古今诗韵有什么不同，辞赋是怎样构成的，骈体文是怎样构成的，律诗和词曲是怎样构成的，都不能不扼要地加以叙述。不懂诗赋词曲以及骈体文的格律，对于这些体裁的作品，不可能有较深的体会。古音通假的道理也要讲一讲，因为古音通假是读先秦两汉的书的人们必须懂得的，而不略懂双声迭韵也就不懂古音通假，所以音韵知识还是相当重要的。

名物、典章制度的知识，对于学习古代汉语的人来说，也是重要的。时间有限，面这一方面的知识无穷，我们不可能讲得很多。但是，告诉学生一些门径，提醒他们多注意这方面的问题，也就不无小补。试以天文而论，《诗经》的"七月流火"，"维参与昴"，《论语》的"譬如北辰，居其所而众星共之，"《左传》的"龙尾伏辰"，邹阳《狱中上梁王书》的"太白食昴"，《论衡·变虚篇》的"荧惑守心，"王勃《滕王阁序》的"星分翼轸"，《古诗十九首》的"玉衡指孟冬，"诸如此类，数不胜数。如果没有一点天文学知识，那就只好不求甚解了。名物、典章制度这一部分内容应该是概括性的、举例性的和启发性的。"举一漏万"不一定是坏事；如果所举的"一"是典型性的，能启发学生触类旁通，还是能起一些作用的。

最后，我认为通论部分应该谈一谈古书的句读。能否正确地断句，这是衡量能否读懂古书的一种尺度。能正确地断句了，自然还有不懂的可能；但是，如果连断句也断错了，那就肯定是不懂了。自从有了新式标点的古书和点句的古书出版以后，读者感到很大的便利。这种工作以后还应该多做，使现代人更有条件批判地继承祖国的文化遗产。但是，这方面的工作还有待改进的地方；我们往往发现一些句读错误的本子。断句出错的原因是多方面的，我们不可能提出一种简单有效的办法来保证断句不发生错误；但是我们可以举出各种例子来分析致误的原因，以为学生将来的借鉴，这仍然会是有用的。

以上所论文选、常用词、古汉语通论三方面的结合，这是教学方法的问题，也是教学内容的问题。在工具课的教学上，教学方法的改革和教学内容的改革是分不开的。我们衡量教学的好坏，首先要看是否按照课程的目的要求来进行，最后要看教学效果。如果不按照课程的目的要求来进行，即使表面上显得系统性很强，逻辑性很强，学术性很强，也不算很好地完成了教学任务。教学效果是要依照课程的目的要求来检查，不是另有什么标准。我们上述这些做法只是初步的经验，还有许多缺点尚待纠正，还有许多困难尚待克服。

所谓三方面密切地联系，不应该了解为机械地牵合。我们所谓密切地联系，指的是三种内容的教学交叉地进行，常用词部分和通论部分尽可能举文选部分的例子，讲到《诗经》《楚辞》时配合着讲一些音韵知识，讲到律诗词曲时配合着讲

诗律、词律、曲律，讲到辞赋骈体文时配合着讲辞赋骈体文的构成，其余的通论则依照循序渐进的原则来安排。我们并不企图机械地把它们处处牵合，因为那样反而损害了课程的科学性。譬如说，在开始的时候，我们曾经设计过那样一个方案：文选与语法"密切"结合。我们打算在讲否定句的时候就选一篇包括许多典型的否定句的文章，在讲疑问句的时候，就选一篇包括许多典型的疑问句的文章，如此等等。在今天看来，那种配合是机械的，不但不能起什么积极的作用，反而使学生产生一种错觉，以为只有这几篇文章有这些语法现象。总之，形而上学地了解结合，那就是为结合而结合，而不是首先重视教学内容的质量了。

三、几个原则

教学改革是学术思想的革命和马克思列宁主义、毛泽东思想的贯彻。虽然古代汉语的教学改革在表面上看来是教学方法的改革问题，但是我们不应该看成是简单的技术性的改革，而应该提到学术思想的高度来看，教学内容的改革仍旧是主要的方面。无论教学内容或教学方法，都需要不断地改进，不能希望毕其功于一役。特别是教学内容的改革，要改到符合马克思列宁主义、毛泽东思想，这是长期奋斗的目标，是不可能一蹴而就的。但是我们必须明确我们努力的方向。在这里我想对古代汉语这一课程的教学改革的原则，谈一谈自己的一些粗浅的意见。

（1）毛主席在他的《实践论》中说："认识的过程，第一步，是开始接触外界事情，属于感觉的阶段。第二步，是综合感觉的材料加以整理和改造，属于概念、判断和推理的阶段。只有感觉的材料十分丰富（不是零碎不全）和合于实际（不是错觉），才能根据这样的材料造出正确的概念和论理来。"①又说："如果以为理性认识可以不从感性认识得来，他就是一个唯心论者。"②

解放以前，中国的资产阶级教育就是以为理性认识可以不从感性认识得来的。譬如说，教授可以讲半年的"诗经研究"，而学生却从来没有读过《诗经》。今天我们讲授古代汉语，绝不能只讲成"古汉语研究"而不让学生接触古代汉语的原始材料。不但要接触，而且应该让学生所接触的材料是十分丰富的。语言的教学是一个反复的过程：读古文要做到高声朗诵，好象是经常与古人晤对一堂，久而久之，把自己培养成一个"二言人"（bilingual），既能说现代汉语，又能说古代汉语。前人学习文言文正是这样学来的。我们今天虽不鼓励青年人写文言文，但是正如说和听懂相关连一样，写和看懂也是相关连的。不能设想：完全不知道文言文应该怎样写的人能够流畅地阅读文言文。我们即使达不到这个高标准，但是只要经常"与古人晤对"，至少也能"听懂"他们的话。

毛主席又说："第二是认识有待于深化，认识的感性阶

①②《毛泽东选集》第一卷，289页。

段有待于发展到理性阶段——这就是认识论的辩证法。如果以为认识可以停顿在低级的感性阶段，以为只有感性认识可靠，而理性认识是靠不住的，这便是重复了历史上的‘经验论’的错误。”①

我们在肯定古人熟读大量古文是一种宝贵的经验的同时，也应该看见封建社会文人的局限性。“读书百遍，其义自见”，这句话不但强调了感性认识的一面，同时也照顾了理性认识的一面，因为惟有自己悟出来的理性认识才是最巩固的，最宝贵的。但是，一切都靠自己悟出来，而不接受前人的经验，也是不对的。有一些理性认识，是前人学习古代汉语经验的概括，介绍给学生，也就缩短了他们摸索的过程，缩短了学习时间。

(2) 提倡历史观点，反对形而上学，这是教好古代汉语的又一个关键。古人的历史观点是模糊的。只有小学家在捍卫经义的时候，才努力辨明上古时代某一个词应该是某一个意义而不是象后代的另一个意义，或者在古今词义差别非常显著的时候，才提醒大家注意一下。他们仿佛以为不变才是语言的常态，而变化则是偶然的现象。而实际上语言是永远处于绝对的、不停的变化中。拿词汇来说：古人有这个概念，却不一定用今天这个词（例如上古有“泪”的概念而不说成“泪”）；古人有这个词，却不一定表示今天这个概念（例如上古有“走”这个词，而不是表示今天普通话所谓“走”）。

① 《毛泽东选集》第一卷，290页。

我们必须用历史主义去考虑词义的时代性：词义不可能是昙花一现的，如果昙花一现而又中断几百年然后再出现，这个词义就是不可信的。例如《中华大字典》说："虑，忧也。"《汉书·黥布传》："为百姓万世虑者也。"实际上，汉代的"虑"字不可能有"忧"的意义。《说文解字》说："虑，谋思也。""为百姓万世虑"只是"为百姓万世打算"的意思。又如《辞源》和《辞海》都说"便"字有"即也，辄也"这一个意义，举《庄子·达生》"则未尝见舟而便操之也"为例。这是根据《康熙字典》而来的。但是我们认为连《康熙字典》也错了。在上古时代，"便"字还不可能有"即"或"辄"的意义。[1]成玄英于上文"津人操舟若神"疏云："而津人操舟其有方便，其便辟机巧，妙若鬼神。"又于此句注云："谓津人便水，没入水下，犹如鸭鸟没水，因而捉舟。"成玄英的解释是对的，"便"字是形容词作状语，表示津人便辟机巧，妙若鬼神，并不是"即"的意思。这种违反历史主义的注解在字典中已经不是个别的，在一般的选注本和译文里就更不在少数了。关于语音方面和语法方面，同样有忽视历史发展的情况。固然，我们不应该把古代汉语讲成汉语史，但是，我们决不能以今作古，将无作有。历史观点在古代汉语教学中是必须贯彻的。

（3）训诂考证中的主观主义，在封建主义的学者和资产阶级知识分子当中是常见的。越是疑难字句，就越是穿凿附

① "便"字，《列子·黄帝》作"溲"。可能还有误字的问题。

会的对象。其中最常见的情况是偷换概念。字书上说“甲，乙也，”“乙，丙也。”假定甲乙丙都是单义词，自然可以推论说：“甲，丙也。”可惜真正的单义词是很少的，如果甲或乙是多义词，或甲乙都是多义词，则“甲，丙也”这个推论就容易陷于主观主义的错误。封建主义的学者和资产阶级知识分子常常因此陷入了主观主义的泥坑。我们今天不能再蹈这个覆辙。

用现代白话翻译古人的注释，也容易犯主观主义的错误。古人没有注错，而是我们译错了。有时候，照通常的译法不好讲，就迂回一下子，讲是讲通了，但那是主观捏造出来的，并非原意。这种错误也是应该避免的。

（4）马克思主义者认为：语言是社会的产物，是人类最重要的交际工具。社会以外，无所谓语言。语言具有全民的性质；失去了它的全民性，它就会变成某一社会集团的黑行语而退化下去，以致最终消失掉。在古代汉语教学中，我们以为应该紧紧地抓一个“常”字。因为唯有最常用的词句，它的全民性最为显著。不但常用词部分所选的应该是常用词的常用意义，而且通论部分也应该讲最一般的东西。即以语法而论：譬如说，上古有无系词，这是一个有争论的问题，但是上古判断句一般不用系词，则是无可争辩的事；上古否定句的代词宾语是否固定在动词前面，这是一个有争论的问题，但是它以放在动词前面为常规，也是无可争辩的事实。学生们知道了这些常规，对于古代汉语的了解大有好处。又譬如说，关于文言虚词，我们也只须讲最常见虚词的一些最

常见的用法，用不着把整个《经传释词》搬过来。

文选部分也应该讲最常见的东西；因此，我们不赞成选那些诘屈聱牙的文章，也不赞成选那些不为一般人们传诵的文章。文章不怕“熟”，越是“熟”，越是对后代文学语言有巨大的影响。

把古代汉语里全民性的东西掌握住了，就算很好地完成了古代汉语的学习任务，即使有些疑难字句解决不了，也没有什么妨碍。①如果全民性的东西没有掌握住，也就是不懂古代汉语里最一般的东西，即使解决了一些疑难字句，这个课程的任务还应该认为没有完成。②语言中全民性的东西是最有用的，也是最可靠的。我们应该从这一方面来检查古代汉语的教学效果。

以上是我们对古代汉语教学改革的一点粗浅的意见。这些意见不一定都对；即使说对了，也不一定能完全做到。从认识到实践，中间还有一定的距离。这里不过提出来就正有道罢了。

（载《中国语文》1963年1期；又收入王力《谈谈学习古代汉语》，山东教育出版社，1984。）

① 其实所谓解决了疑难字句，也未必是真的解决，只是采用了某家的比较近理的说法，或者是新颖可喜然而未必可靠的说法，甚至自己牵强附会一番。

② 听说有一位教员在课堂上把“地方百里”讲成“那个地方有一百里”。

《古代汉语》编写中的一些体会

《古代汉语》出版了。我们诚恳地期待着专家们和广大读者的批评和指教。

这一部教材，自从1958年教育革命以来，全国各高等学校根据理论与实践相结合的原则，对教学内容和方法都进行了一些必要的改革，古代汉语这一课程也有了崭新的面貌。我们吸收了各校古代汉语教学改革的宝贵经验，编写成了这一部教科书。书中如果有一些优点，那是表现了各校教学改革的成果。书中也一定有许多缺点和错误，那是编者思想水平和业务水平都不高，教学经验又不够的缘故。这里，我想谈一谈我们在编写中的一些体会，以供同志们参考。

一、课程目的

古代汉语这一课程的目的是培养学生阅读古书的能力。要求学生在修完这一课程以后，能阅读唐宋人的一般文章（例如《资治通鉴》）；其中业务水平较高的，能凭借古注，阅读汉代以前的古书（例如《左传》、《史记》）。

为什么要培养学生阅读古书的能力？理由是不言而喻的。我们有几千年的文化遗产，必须批判地继承下来。如果我们不能读懂古书，就谈不到批判和继承。我们要评价一位古代文学家的作品，就必须彻底了解作品的内容，而要彻底了解作品的内容，第一步必须通过文字关。如果我们对古人作品中的文字不求甚解，囫囵吞枣，就可能对古人作品产生误解，作出一些错误的判断。文学史如此，历史、哲学也都如此。甚至数学、医学、农学、工学等方面，凡是牵涉到古代文献的，也都存在着文字关的问题需要解决。因此，培养学生阅读古书能力，是我们高等学校文科各系的基本训练项目之一。

在过去，并不是所有的高等学校的古代汉语课程都有这样明确的目的的。有的学校把它讲成文字、音韵、训诂，有的学校把它讲成文言语法，有的学校把它讲成汉语史。有的人认为这个课程的目的在于使学生掌握一些理论知识(文字、音韵、训诂和文言语法)，有的人认为它的目的在于使学生掌握一些历史知识（汉语史)。有的人虽然认为它的目的在于培养学生阅读古书的能力，但是教学内容和方法既不是针对这个目的的，也就不容易达到预期的效果。

文字、音韵、训诂，这是传统的所谓“小学”。当然，文字、音韵、训诂三方面的知识对于提高阅读古书能力是有帮助的。但是，历来讲这一门学问的人都讲得太专门了，其目的是为了解决专门的问题，例如解释古书中的疑难字句。现在我们的青年学生迫切需要的并不在这一方面，而是在于读

懂一些最普通的文言句子，使他们能接触一般的古籍。因此，文字、音韵、训诂作为古代汉语课程的整个内容来教给学生是不妥当的。这种做法是不能达到上述培养阅读古书能力的要求的。

文言语法的研究，也象文字、音韵、训诂一样，对阅读古书能力是有一定帮助的。但是，有的人把语法的作用夸大了，以为掌握了文言语法就是掌握了古代汉语的规律，而掌握了这个规律也就自然具备了阅读古书的能力。这是错误地把语言结构的规则（语法）看成规律了。古代汉语自然也有它的规律，例如它的形成和发展的规律等，那是极端复杂的研究对象，绝不是简单的几条语法条文所能说明的。古今语法的差别是不大的。古代汉语的难关在词汇方面，不在语法方面。如果不掌握足够的文言词汇，即使熟读一部文言语法，对于古书，仍旧不得其门而入。相反地，如果掌握了足够的文言词汇，即使不懂文言语法，也能基本上具备阅读古书的能力。我们祖父的一代并不懂得文言语法，他们只要多读古文，也就逐渐养成了阅读古书的能力。这是可以借鉴的。我们并不是排斥语法的教学，但是语法代替一切的观点是不全面的。

汉语史的研究，距离培养阅读古书能力的目的更远一些。汉语史和古代汉语，这是性质不同，目的各异的两门课程。汉语史是一种历史课，讲的是汉语的发展过程；古代汉语是一种工具课，它以掌握语言这个交际工具为目的。现在有的高等学校同时开设这两门课程，二者之间的界限是很清

楚的。

古代汉语既是一门工具课，在课程性质上，它是接近外语课的。教外语不能专教语法，不让学生熟读课文；教古代汉语也不能专讲理论知识，不让学生熟读一些文章。前人熟读《古文观止》和《唐诗三百首》的办法应该认为是优良的传统，值得继承下来。事实上，1958年以前有许多高等学校所开的古代汉语讲的也正是历代文选。我们认为，专讲历代文选虽然也是一个偏向，但是在培养阅读能力的要求上说，专读文选要比专讲语法更有效些。

既不能专讲理论知识，又不能专讲文选，那么，唯一的有效方法只能是文选和理论知识结合起来。我们认为这个方法是感性认识和理性认识相结合的方法。

课程的目的是衡量教学效果的标准。教学内容和教学方法，必须是环绕着课程的目的的。假定有五个学校，分别采用五种不同的方式来进行古代汉语教学，一个专讲文字、音韵、训诂，一个专讲文言语法，一个专讲汉语史，一个专讲历代文选，而最后一个运用了感性认识和理性认识相结合的教学原则。如果进行理论知识的笔试，很可能是前三个学校的学生答得更好；但如果测验阅读古书的能力，例如学生自己注解或翻译一段古文，那就会是后两个学校，特别是最后一个学校的学生成绩更好。目前这一部教科书正是针对培养学生阅读古书能力这一个目的来写的。

二、教学内容

这一部教科书一共有三个内容：第一是文选，第二是常用词，第三是古汉语通论。这三个内容是密切地结合的，是交织在一起的。以文选为纲，常用词和通论都跟着文选走。常用词部分所讲的词必须是文选中出现过的，所举的例子也就是文选中已出现或将出现的句子。通论部分所讲的理论知识尽可能跟文选配合，举例也尽可能在文选中找。上文所讲的古代汉语课程的新面貌，指的就是这三个内容的结合。

文选部分的作用是给予学生充分的感性认识。语言的学习是一个反复的过程，要掌握古代汉语，除多读多记以外，并没有其他的捷径。有人企图跳过这个感性认识的阶段，而直接探讨所谓“规律”，那只是一种幻想。前人在学习古代汉语时非常重视感性认识，所谓“读书百遍，其义自见”，“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，都说明了感性认识的重要性。也许有人反驳说，前人为了学写文言文和旧体诗，所以才重视多读诗文，现在我们只为了培养阅读古书能力，不是为了习作，就不必多读了。那也是片面的看法。本来，如果要求较高，我们也应该要求既能读，又能写。惟有学会了写，然后了解得更深入，更透彻，从而更提高了阅读能力。西洋人学拉丁文也要求能读能写。法国人在训练学生学习拉丁文的时候，既有拉译法（version），也有法译拉（shème）。我们中国也曾要求过文翻白，白翻文。前人经过了较长时间

的学习，有了一二百篇诗文读在肚子里，写文言文时就不假思索，摇笔即来，这时他们阅读古书也就非常顺利。我们现在虽然不提倡写文言文，但是应该提倡多读多背诵。熟能生巧，许多道理（词汇方面的，语法方面的）都可以自己悟出来，这样学习古代汉语，就能收事半功倍之效。

选文的标准，应该是思想性和典范性相结合。我们力求做到所选的文章既是思想健康的，又是脍炙人口的。脍炙人口的文章对后代文学语言的影响较大，读一篇胜于读生僻的文章十篇。

文章排列的顺序，曾经有过三种考虑：第一个办法是由古到今，由远及近；第二个办法是由今到古，由近及远；第三个办法是不分古今，只按由浅入深的顺序排列。我们最后采取了第一个办法。这样做的优点是使学生既能看出汉语发展的轮廓，了解文学语言的继承关系，又能突破难点，顺流而下更快地提高阅读古书的能力。文体也要加以区别，然后在学习上更加便利一些。这一部教科书的文选部分就是既按文体又按时代来排列的。

注释是帮助学生了解课文的。为了避免不求甚解，囫囵吞枣，注释不厌其详（当然也要避免烦琐）。注释兼讲语法，与通论互相照应，互相补充。这是本书的一个特点。另一特点则是尽可能用现代汉语作注释，使每一个词都和现代汉语对得上号。这是照顾学生的接受水平。如果以文言释文言，学生往往似懂非懂，就不是真的读懂了古书。彻底了解课文，这是背诵的先决条件，否则不容易读熟，即使读熟了，也不

能充分地起感性认识的作用。

常用词的掌握，这是从感性认识过渡到理性认识。学外语必须记生词；学古代汉语也一样地需要“记生词”。从前学生学习古代汉语的时候，常常有这样一种苦恼：老师讲一篇懂一篇，不讲就不懂。这因为老师随文释义，仿佛词无定义，词义只是随上下文而转移似的。现在把常用词的常用意义讲清楚，今后学生在别的地方遇着这些词，一般都可以按照这些词义去了解，那就等于使学生掌握了一把钥匙，再也不感觉到词无定义了。把一个词在诸书中的主要用途归结为两三种常用意义，这是一种概括。词有本义，有引申义，我们把本义和引申义的关系讲一讲，这又是一种概括。再把同义词辨析一下，这又是一种概括。这不是词汇的简单罗列，而是使学生从感性认识提高到理性认识。经验证明，这种学习方法是比较有效的。

通论部分的作用是给予学生足够的理性认识。上文所说的古代汉语课不应该讲成文字、音韵、训诂，不应该讲成文言语法，不应该讲成汉语史，那只是说，不要把全部时间用来讲这些内容，并不是说，这些内容可以完全不讲了。文言语法在通论中仍占相当大的比重，文字、音韵、训诂的知识，也适当地讲了一些，甚至汉语发展的情况也稍为讲一些，特别是要建立学生的历史观点。有人说，古代汉语课既然讲通论，就不该认为是工具课。我们的看法是：这些理论知识都是环绕着培养阅读古书能力这一个目的而讲授的，是学生所必需具备的基础知识，与纯理论的探讨不同。正如我们不能

因为外语课讲了语法就不承认它是工具课一样，我们也不能因为古代汉语讲了语法就不承认它是工具课。关于文字、音韵、训诂也莫不如此。我们讲文字、训诂是和常用词联系起来，讲音韵是和诗歌联系起来，都是有的放矢的。

有些学校用了这部教科书以后，嫌语法部分太单薄了，而且不够系统化。这是对课程的目的有不同的认识的缘故。如果想把古代汉语讲成理论知识课，那自然可以大讲语法；如果想把它讲成工具课，就不能多讲语法，因为要腾出足够的时间来让学生多读文章，多记常用词，同时还要储备其他为了培养阅读古书能力所必需的知识。古汉语语法与外语语法的情况也并不完全相同，外语语法对本国学生是陌生的，不能不细讲，古汉语语法对本国学生不是陌生的，古今差别不大，自然可以少讲。着重讲清楚古今相异的部分，省去古今相同的部分，既避免了语法部分过于庞大，又使学生能够有重点地掌握古汉语语法。本书上册讲文言语法共占八节之多，看来已经足够解决一般常见的语法问题了。

通论部分在下册还讲了文化常识。我们认为这些常识也是有用的。古代汉语必然反映中国古代的文化，没有中国古代文化常识也就必然在阅读古书时遭遇一些困难。当然我们教文化常识只是引导学生注意这方面的问题；将来还要经过长期积累，文化知识才算够用的。

除了文化常识以外，下册还讲了古代的文体，古书的句读、古汉语修辞、骈体文的构成、赋的构成、诗律、词律、曲律等。这些章节的作用是很明显的，这里不多谈了。

三、教学方法

这一部教科书为国内大多数高等学校中文系所采用，有些学校采用上册已经将近四年，各校的教学效果不一样。有些学校的教学效果很好，有些学校较差。在同一学校内，教师的教学效果也不相同。这和教学方法有很大的关系。本来，教学方法并没有固定的框框，每一位教师都可以而且应该发挥自己的创造性。但是教学的基本原则还是值得考虑的。我们编写这一部教科书时，也曾按照一定的教学原则来安排它的内容。因此，我们愿意在古代汉语的教学方法上谈一谈自己的意见。

这一部教科书的总的精神是文选、常用词、通论三部分的密切结合。我们不赞成割裂开来的办法。有人主张先讲半年文选，再讲半年通论（假定总共只教一年），那就是把一门课程割裂成为两门课程，不合于这一部教科书的精神。主张这一说法的同志认为应该让学生先积累较多些感性的东西，然后提高到理论。那样做，是希望把后一半讲成理论知识课，而不是自始至终贯彻工具课的目的要求。也有人主张先讲半年理论，再讲半年文选，那又是另一种割裂。主张这一说的同志认为应该让学生先具备了通论的知识（主要是语法知识），将来讲文选时可以得到许多便利。那样做，是希望把前一半讲成理论知识课，其缺点和前一个办法是一样的。有人建议我们把这一部书拆成三部书出版，一部文选，一部常

用词，一部通论，我们不愿意这样做，也就是我们不赞成把古代汉语割裂成为三门课程。

有的学校古代汉语教学时间为两年，有的是一年半，有的是一年。每周上课时数也不一样。有的学校嫌教材内容太多了，有的嫌太少了。嫌太少了，那好办，我们建议在最后一个学期或者是最后几周进行实习教学，可以让学生接触原始材料，自己点句、注释和翻译。这样更有利于巩固和提高。如果嫌太多了，怎么办呢？我们认为，正确的做法应该是同时削减文选和通论，而不能造成偏废的现象。我们建议各校自订一个教学大纲，如果时间不够，可以把教材压缩一下。例如文选部分的骈体文和辞赋可以少讲或不讲，通论部分的文化常识可以少讲或不讲。但是我们不赞成专讲通论或专讲文选，也不赞成多讲通论或多讲文选。

我们在编书的时候，不打算另外再指定课外参考书。这一部书的内容已经够多的了，又有一些附录，让业务水平较高的学生得以参考，以便达到因材施教的目的，这样就不宜在课外增加学生的负担。如果一方面嫌教材内容太多，另一方面又指定参考书，矛盾就更大了。指定参考书，大约不外以下的三种：第一种是其他选本，包括《昭明文选》《古文观止》《唐诗三百首》以及现代人选注的本子等；第二种是《说文解字》之类；第三种是《经传释词》《古书疑义举例》之类。其他选本之所以不必读，是因为没有必要增加文选的篇目，其他选本的注释和教材的注释不同时，学生又无所适从。《说文解字》之类（如段注《说文》）不适合低年级学生

的接受水平。《经义释词》和《古书疑义举例》等书都是为了解决古书中的疑难问题的，上面说过，目前迫切需要解决的是一般阅读能力问题，而不是疑难问题，所以这些书可以缓读。总之，增加课外阅读，势必影响课内阅读的时间。与其读课外的书，不如把教科书读得更熟一些，了解得更透一些。

如何讲授文选？这里只介绍比较常用的一种教学方法。按理，在讲一篇文章之前，应该先讲一讲题解，题解包括作家生平，作品的中心思想和作者的动机等。但是，教科书上已经有了题解（作家小传，专著评介和注〔1〕），教师也可以完全不讲，只让学生自己去看，必要时可作简短的补充，不要占用太多的时间，以免影响课文的讲解。课文的讲解应占讲授文选时间的70%以上。教科书上虽然已有了详尽的注释，其中有些仍然要讲一讲，特别是要把全句的意思贯串起来。讲解一般分为两个层次：第一是逐句讲解，第二是串讲。逐句讲解不厌其详，不放过一个难字，不滑过一个难句。讲完一段以后，再串讲这一段，同时讲全段的大意（书中没有说明全段大意，是留给教师自己发挥）。课文很长而又易懂的，可以不必串讲。文中如果有一些词组和句子在后代变为成语的，可以适当地指出，例如《陈情表》的“零丁孤苦”、“应门五尺之童”、“形影相吊”、“急于星火”（变为“急如星火”）、“气息奄奄”（变为“奄奄一息”）、“朝不虑夕”（变为“朝不保夕”）、“更相为命”（变为“相依为命”）、“乌鸟私情”（有人省为“乌私”）等；沿用成语也可以指出，例如《陈情表》的“终鲜兄弟”（出自《诗经·郑风·扬之水》）、“日薄西山”

（出自扬雄《反离骚》）、“皇天后土”（出自《左传》僖公十五年）等。最后，如有余时，或有必要，可以讲一讲文章的思想性和艺术性，或者进行适当的批判。但是不要占太多的时间，一则和“作品选”一课要有所分工，二则借以避免占用了课文讲解的时间，达不到工具课的目的。

应该帮助学生自学课堂上没有讲过的文选。当然自学不如讲授懂得那样透彻，但是多读可以增加感性认识。

要不要翻译？我们认为口头上进行大意的翻译是必要的，所谓串讲也就是口头的翻译。但是我们不赞成在每篇文章后面附上译文。有了译文，学生就存着一种依赖心理，不肯钻研课文了。况且十分准确的译文是不容易做到的，如果照原文直译，有时候不文不白，有时候不连贯，既不流利，也不象现代汉语；如果只译大意，可以译得很流利，很象现代汉语，但是有不少词句会跟原意不十分符合，这种翻译在其他场合可以用，在古代汉语这一课程中不宜用。必须让学生自己去碰难点，自己去对原文的词句揣摩、体会，然后学得牢固。贪省力的办法是会带来一些缺点的。

如何讲授常用词？我们认为常用词不必在课堂上讲授，只让学生自学就是了。不妨在开始时讲一讲常用词部分的体例，但不必单独地进行讲授。有的学校结合文选来讲常用词，那也是很好的一种尝试。考试时要考常用词，这样就能促使学生重视常用词的掌握。

如何讲授通论？要紧是把它讲透，而不在乎增加新的内容。据我们所知，有的学校把语法讲得太多了，进度就很难

掌握。有人说，文化常识太深了，不好讲。其实只讲教科书所叙述的，不去补充它，还是很好讲的。经验证明，学生对这一部分感兴趣，并且不觉得难懂。

最好学生能有预习的时间。如果预先知道学生难点之所在，文选和通论都更能顺利地进行教学。

可不可以由两三个人合教这一门课？我们觉得：最好是一个人教到底，这样对学生更有利，因为教师更能了解学生的学习情况。两三个人合教也是可以的，不过首先应该在教学目的上有共同的认识，才能作为一个整体来运用教材，避免轻重倒置，互相脱节，各不相谋。其次是每个人都要熟悉全部教科书，然后能与合作教师所讲的互相照应，互相补充。

四、原则问题

教学改革的重要原则之一是理论联系实际。每一门课程都是教学计划的一环，它有它自己的目的和任务。我们在进行某一课程的教学时，首先要搞清楚它是解决什么问题的，然后按照这个目的和任务来安排教材和教学，否则无论教的多么“好”，多么“成功”，其所达到的是另一个目的，所完成的是另一个任务，而这个课程本身的目的并没有达到，它的任务并没有完成。古代汉语这一课程的目的是培养学生阅读古书的能力，我们就应该想尽办法，采取一切有效措施，来完成这个任务。这几年来，许多学校的实践证明，采用感性认

识和理性认识相结合的原则来进行古代汉语的教学，对学生阅读古书能力的提高，是比较有效的办法。当然，这个任务是艰巨的，还需要其他课程如“作品选”等的协助，然后更能保证任务的完成。但是，和其他的方式比较起来，我们认为应该采用各校行之有效的方式。

毛主席在《实践论》中说：“认识的过程，第一步，是开始接触外界事情，属于感觉的阶段。第二步，是综合感觉的材料加以整理和改造，属于概念、判断和推理的阶段。只有感觉的材料十分丰富（不是零碎不全）和合于实际（不是错觉），才能根据这样的材料造出正确的概念和理论来。”又说：“如果以为理性认识可以不从感性认识得来，他就是一个唯心论者”。①这个理论对于古代汉语的教学实践来说，具有特别重大的指导意义。解放以前，中国资产阶级教育就是以为理性认识可以不从感性认识得来的。譬如说，教授可以讲半年的“诗经研究”，而学生却从来没有读过《诗经》。今天我们要培养学生阅读古书的能力，必须重视感性认识。感性认识有待于提高到理性认识，理性认识又回过头来丰富感性认识，如此多次反复，逐步上升，阅读古书能力也就逐步提高。

适合学生接受水平，这也是联系实际的另一种表现。这是一门低年级的基础课，不能提出过高的要求。汉语的文献已有二千多年的历史，语文学上的问题很多，其中某些专门

① 《毛泽东选集》第一卷，289页。

问题和有争论的问题，都应该留待高年级或研究生阶段去研究和讨论。全部教科书的精神在解决一个“常”字。不但常用词部分只讲常用词的常用意义，而且文选部分所讲的也是常见的文章。通论部分，讲语法时所讲的是常用而又有别于现代的语法现象，讲中国古代文化时所讲的是一般常识，讲诗词格律时所讲的是一般规则，等等。我们认为：基础课的任务是为学生打基础，一切好高骛远的作法都是不切合实际的。

以上是我们对古代汉语教学改革经验的一些粗浅的体会。我们的教学经验是越来越丰富的。后之视今，犹今之视昔，将来我们的教学内容和教学方法还要不断地改进，以适应时代的需要。我们真诚地盼望全国的古代汉语教师同志们，为了祖国社会主义教育的共同事业，不断地协助我们，经常向我们提出宝贵的意见，以便在不长的时间内进行一次修订。我们深信，同志们是不会辜负我们的期望的。

（载《光明日报》1963．10．28．又收入王力《谈谈学习古代汉语》，山东教育出版社，1984．）

《古代汉语》编后记

这一部《古代汉语》编完了。从1961年5月到1963年11月，共历时两年半。从各校的迫切需要说，编写的时间嫌太长了；从字数、人力和我们的业务水平来说，编写的时间又嫌太短了。书编完后，我们觉得还有一些话要说，所以写这一篇编后记。

本书第一、二册先出讨论本，分送各校提意见，并邀请专家开会讨论。到第三、四册编完的时候，情况变了，来不及出讨论本，也不能再邀请专家讨论了。第一、二册曾经四易其稿，第三、四册恐怕只能说再易其稿。如果说第一、二册工作还不免粗糙的话，那么第三、四册就更加粗糙一些。只有盼望各校在使用过程中发现缺点和错误，随时见告，以便修订。

第三、四册编写时，基本上是按照原定计划的内容来编写的。但是也有一些更动。主要有以下三点：

(1) 凡例第九条说："有些词语是一般注释家所不注的，为了便利初学起见，凡是跟现代汉语距离较远的，我们都注上了。下册随着学生古文水平的提高，注释逐渐减少。"我们在

编写第三、四册时没有能够做到注释逐渐减少，因为：第一，骈体文辞赋比较难懂，还是不能不详加注解；第二，即使是《史记》《汉书》之类，也不能注得太简单了，因为社会上还有别的注本，学生会找来参考，其中有些注是我们认为不恰当的，不如自己也注上了。

（2）凡例第十四条说："每单元所收常用词在60—80之间。"下册每单元的常用词实际上在80—100之间，因为我们考虑到常用词约需1200字才够用（具体的字将来可能有增删），学生到了这时业务水平提高了，每单元增加20字左右是消化得了的。况且下册所选的常用词多数是词义简单的，按篇幅说，也不比上册增加什么。

（3）凡例第廿七条提到通论部分打算讲古文结构。原意是要讲古文结构与现代文结构不同之点，目的在于帮助学生更好地了解古代汉语，而不是讲古文笔法，后来因为这个问题不容易讲得好，就把原来的计划放弃了。

关于教学参考意见，我们想补充以下三点：

（一）我们认为工具课与理论课不同，《古代汉语》是工具课，不需要指定参考书或另发参考资料。现在的篇幅已经够大了，又有附录可供业务水平较高的学生参考，如果再指定参考书或另发参考资料，势必影响学生熟读文选的时间、无形中改变了课程的性质。

（二）对于通论部分的文化常识，各校的意见很不一致。有人认为很有必要，有人认为没有必要。我们的意见是：文化常识讲不讲由各校自己决定。讲授文化常识的学校，希望

能将教学情况及其效果随时见告，以便参酌改进。

（三）语法体系的问题是长期争论的问题，要全国语文工作者在短时期内取得一致的意见是不可能的。依照百家争鸣的原则，应该鼓励发表不同的意见。我们认为教员在照教科书讲了之后，可以发表自己的看法。只是要避免讲成语法理论课，因为这个课程的目的是培养阅读古书的能力，不需要过多的理论探讨。

较多的争论在于“所”“之”二字。在这部书里，“所”被认为是代词，“之”被认为是介词，而中学汉语课本（1956年人民教育出版社出版）和某些现代汉语教本把“所”“的”认为是助词，读者感到疑惑，教者也往往提出疑问或批评。有的同志希望我们解释一下。

中学汉语课本影响颇大，大学里某些现代汉语教本基本上是按照汉语课本的“暂拟汉语教学语法系统”来编写的。汉语课本前面有一篇《暂拟汉语教学语法系统简述》，其中有这样的一段话：“汉语语法学里还有不少悬面未决的问题，这个‘暂拟系统’里不可避免地存在着没有解决的或者解决得不妥善的问题。”可见“暂拟系统”并不就是一成不变的。我们觉得“暂拟系统”有许多优点，但也有一些缺点。当然我们所谓缺点还是可以争论的，但是我们不愿意把我们不同意的东西写进自己的书中，这应该获得读者的谅解。

从《马氏文通》起，“所”字就被认为是代词。马建忠称为接读代字，刘复称为关接代词，黎锦熙称为联接代词（《比较文法》40页）。这里我们不想谈理论上的问题，只是想说

明“所”字被认为代词乃是传统的说法，不是我们标新立异。

从《马氏文通》起，“之”字就被认为是介词（介字）。黎锦熙先生把“之”字认为特别介词(《比较文法》135页)。现代汉语中，跟古代“之”字大致相当的“的”字，也被黎氏认为是特别介词(《新著国语文法》,1956年版，11页)。“之”字该不该算是介词，跟介词的定义有密切关系。汉语课本给介词所下的定义是：“用在名词、代词等前边，同它合起来，一同表示动作、行为的方向、对象、处所、时间等的词叫作介词。”按照这个定义，“之”字当然不能认为是介词。但是，《马氏文通》给介词所下的定义是：“凡虚字以联实字相关之义者，曰介字。”马氏还解释说：“凡文中实字，孰先孰后，原有一定之理，以识其互相维系之情。而维系之情，有非先后之序所能毕达者，因假虚字以名之，所谓介字也。介字也者，凡实字有维系相关之情，介于其间以联之耳。”按照这个定义，“之”字正是名符其实的介词，因为介词只是实词与实词之间的中介，而不管它是不是把名词或代词介绍到动词上去的。黎锦熙先生说：“介词是用来介绍名词或代名词到动词或形容词上去，以表示它们的时间、地位、方法、原因种种联系的。……可是国语中有一个用得最多的特别介词“的”字(这种介词‘的’字略等于古代的‘之’字——引者)，是用来介绍名词或代名词到旁的名词(或代名词)上去的。”按照黎氏这个定义，“之”字仍应是介词，只不过被认为是特别介词罢了。可见“之”字被认为介词也是传统的说法，不是我们标新立异。

还有一个理由使我们不能把“之”字认为助词。汉语课本助词分为三类：1、结构助词——的、地、得、所；2、时态助词——了、着、过；3、语气助词——呢、吗、吧、啊等。古代汉语没有时态助词；语气助词是有的，但是现在一般都叫语气词，不叫助词；“所”字我们已归入代词；“地”“得”两个助词为古代汉语所无，剩下来只有孤零零的一个“之”字（=的），也就不能自成一类了。

此外还有一些学术上的问题。我们说上古汉语没有系词，有人不同意。这个问题还可以讨论。如果教员不同意我们的看法，可以讲得灵活一些，只要说“一般”不用系词就行了。说“一般不用”，对古代汉语的了解仍然是有很大的帮助的。

关于常用词的选择和解释，我们也想谈两点：

（一）常用词的选择，原来想以古书中最常出现者为准（例如在某书中出现十次以上）。后来觉得这种统计表面上很科学，实用价值不大。有些常见的词可以不讲（如“人”），有些不大常见的词反而该讲（如“捐”）。现在所选的词，任意性很大。希望古代汉语教师同志们在教学过程中代为考虑一下，提出应删应增的词条，我们再考虑修订。

（二）常用词的解释，我们有意识地打破《说文》的框框。例如“辞”字没有依《说文》分为“辞”“辤”，“鼓”字没有依《说文》分为“鼓”“鼓”。“辤”字较常见，所以在“辞”字下提一提；“鼓”字在古书中几乎完全不用，连提也不值得提了。只在“鼓”字下面分为名词与动词两种意义，稍为照顾一下。关于本义，我们也费了许多斟酌。凡于古书

无据的所谓“本义”，宁缺无滥。例如“属”字，《说文》说：“连也”，我们解作“连接”。有同志认为应该说明为什么从尾。按徐锴《说文系传》说：“属，相连续，若尾之在体，故从尾”。即使这个解释是正确的，也只能说明字形，对于阅读古书没有任何益处；更何况未必可靠呢。总之，凡只从字形上讲本义而无法从古书中找到例证者（或例证出于牵强附会者），都以不讲为宜。

以上所说的，是我们的一些粗浅的意见。说的不一定对，仅供参考。此书执笔非一人，各册付印非一时，前后不一致的地方很多。虽然改正了一些，想来还有许多地方尚待改正。希望读者在这方面也协助我们。

这一部书从头到尾都蒙叶圣陶先生审阅。他看了上册讨论本。上册第一、二分册付印时，他仔细地看了校样，连一个标点也不放过。下册第一、二分册原稿也蒙他仔细审查过了。我们感谢叶先生给我们的鼓励和帮助。伊世同同志给我们绘了一张天文图作为附录，在这里也一并道谢。

最后，我们还应该向中华书局编辑部表示谢意。此书从审阅、付排到校对、都费了编辑部同志们许多力量。

1963年11月29日

（载王力主编《古代汉语》，中华书局，1964.5.）

谈谈学习古代汉语[1]

一、什么是古代汉语

什么是古代汉语呢？就是古代的汉语。中国古代的语言，是一个比较广泛的概念。古代语言应该是分时代的。因为从两千多年前到现在，经过一个一个时期的发展，有时代性，从《尚书》、《诗经》到《水浒》、《红楼梦》，都是古代汉语。这么看，范围就很大了。我们高等学校开的古代汉语课，要照顾那么大的面，就不好教了。所以，我们教的古代汉语没有那么大的范围，只是教的所谓"文言文"，又叫做"古文"，当然也有些古诗。为什么要这样呢？这有一个道理。因为，尽管口语在历史上有很大发展，可是人们写下的文章还是仿古的文章。由于古时候知识分子写文章需要模仿古文，所以即使在唐宋以后，还是模仿先秦两汉的文章。从这个角度看，我们讲的古代汉语范围就窄得多了。古代汉语课学习和研究的对象是一个以先秦口语为基础而形成的上古汉语书面语言，以及后代作家仿古的作品中的语言。这就是我们讲的古代汉语。

---

① 本篇是王力先生在广西的一次演讲，黄爽根据录音整理。

二、学习古代汉语的必要性

我们要继承丰富的文化遗产，就要读古书；念古书就要具有阅读古书的能力，所以我们必须学习古代汉语。比如研究古代文学，当然要学习古代汉语。比方我们要研究文学史，有古代的诗歌、古代的散文……没有阅读古书的能力，我们便无从研究。这是很容易懂的道理。我们研究自然科学，要不要懂古代汉语呢？也要。我们不能忘记我们的祖先在这方面是有很大的成就的。比方说天文学、数学这一些学科，我们的祖先很早就取得过在世界上领先的地位，可以说在两千多年前就有很大的成就。就天文学说，从东汉的张衡起，一直到南北朝的祖冲之、唐朝的僧一行、元朝的郭守敬，他们在天文学上的成就，比起西方来，要早得多，成就辉煌得多。这些我们应当知道，我们的天文学不是外来的。又比方说我们要研究医学，中国古代的医书，当然是用古代汉语写的了，我们不懂古代汉语，就看不懂。举个简单的例子，中医的把脉，有四大类，有浮、沉、迟、数。“浮”、“沉”好懂，数（shuò 朔）不好懂。这里“迟”是“慢”的意思。我们如果懂得古代汉语，知道“数”在这里是“快”的意思，就很好懂了。我们如果搞研究，不管文科、理科，要深入研究，就要读古书，就非懂古代汉语不可。从前我听说有个中学语文教师教杜甫的《春望》诗：“烽火连三月，家书抵万金。”这个老师怎么解释呢？他说：“打仗打了三个月了，杜甫

家里很穷了，没有办法，把家里的书卖掉了，家里的书抵得一万块钱。"你看这个中学教师讲的可笑不可笑？不要笑中学老师，大学教授也有闹笑话的。一位教授引《韩非子·显学》："故明据先王，必定尧舜者，非愚则诬也。"大意是说，尧舜之道是没有的事情；儒家一定要说有，就"非愚则诬"——不是愚昧无知，就是说谎话骗人。"愚"是愚蠢；"诬"是说谎。你如果不知道尧舜之道是没有的事，那你就是愚蠢；你如果知道尧舜之道是没有的事，还硬说有，就是说谎，骗人。这个教授怎么解释呢？他说"非愚则诬"就是"不是愚蠢就是诬蔑"。他不懂得先秦时代的"诬"没有"诬蔑"的意思，只当"说谎"讲，所以这一个大教授出了大笑话。后来他看到人家引文讲是"说谎"，他也就不再讲"诬蔑"了。

有些地方，看起来容易，往往也会弄错。例如曹操《龟虽寿》："老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。"看起来很好懂，很多人引用，其实不太好懂。"烈士"不是今天讲的"烈士"：——为革命事业而牺牲的人。"烈士"在古时有两种意义：一个是"重义轻生的人"，合乎正义的事就做，生命在所不顾；另一个意义是有志要做一番大事业的人，曹操这首诗的"烈士"就是这后一种意思。"壮心"似乎好懂：雄壮的心嘛！但是我们知道，先秦两汉的"壮"，只是壮年的意思，跟年龄有关，"三十曰壮"，三十岁叫做壮、壮年是最能做大事的时候。曹操的意思是：我是胸怀大志的人，虽然老了，到了晚年，我壮年的心还在，我是人老心不老啊！我还要做一番大事业呢！很多人就不懂这个意思。又，"枥"字很深，现

代很少用。查《辞源》、《辞海》都说是："养马之所。"新《辞海》解作"马厩"。《辞源》修订稿"伏枥"："马被关闭在马房里头。"又查《新华字典》，说"枥"是"马槽"。一说是"马厩"，一说是"马槽"，到底哪个对呢？不能两个都对。我们想想，"伏"当是靠、趴的意思，是"埋头伏案"的"伏"。"伏枥"，伏在马槽上吃草，还一面想到跑路，想到当千里马，比喻想做一番大事业。"枥"解释为"马槽"，是很顺畅的。"枥"若解作"马房"（马厩），马怎么伏在房子上呢？不好解了。韩愈有一篇文章（《杂说四》），正是讲的千里马，他说："世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。故虽有名马，秪辱于奴隶人之手，骈死于槽枥之间，不以千里称也。"这里讲的很明显，"槽、枥"是同义词连用。《说文解字》说："槽：畜兽之食器。"段玉裁注："马枥曰槽。《方言》：'枥：梁、宋、齐、楚、北燕之间谓之㮇（suō 缩，《玉篇》：养马器），皂'。皂与槽音义同也。"这就铁证如山了，槽就是枥，枥就是槽。因此，《新华字典》解释是对的，而《辞源》、《辞海》是错的。所以，字典、词典讲的也不一定都是对的。前些时候，有一些老科学家想为四个现代化做一些贡献，有人说：我们今天不是"伏枥"了，要"出枥"了。这个雄心壮志很好。但是按古代汉语讲，这话就不通了：怎么"出枥"呢？从马槽怎么出来呢？所以我们说，研究古代汉语是很必要的。毛主席指示我们说："语言这东西，不是随便可以学好的，非下苦功不可。"希望大家很好下点功夫，把古代汉语学好。

三、从三方面学习，以词汇为主

语言有三个要素：语音、语法、词汇。古代的语音、语法、词汇，三方面都要学。

语音方面。我们知道古音与今天不一样，如不研究古音，许多古诗就会感觉不押韵。比如《诗经》，以今天语音看，很多地方不押韵；按古音来念，就押韵了。再说唐宋的诗词，它也是用古音写的，所以有些地方我们念起来好象不押韵；本来是押韵的，变到后代就不押韵了。还有，诗词讲究平仄。毛主席说，不讲平仄，就不是律诗了。我们如不讲究古音，就很不容易欣赏古代诗词，有时还会弄错。最近有个朋友写一部《李商隐诗选注》，把原诗都抄错了。为什么抄错了呢？因为他不懂得平仄。李商隐《无题》诗中有两句："蓬莱此去无多路，青鸟殷勤为探看。"他抄成了"此去蓬莱无多路。"为什么抄错呢？因为不懂得格律要求，这一句应是"平平仄仄平平仄"。按照他抄的，就不合平仄了。而李商隐写律诗，是不会不合平仄的。

还有语法要学。古代汉语的语法，与今天大同小异，很多相同，也有不同的地方。如李商隐诗《韩碑》："碑高三丈字如斗，负以灵鳌蟠以螭。"头一句好懂，碑高字大嘛。下一句，"负以灵鳌"，也好懂，海中大龟叫鳌，就是说乌龟背着石碑。"蟠以螭"，有个同志解释错了，他说"蟠"是蟠龙，"螭"也是龙。这就讲错了。为什么错了呢？从语法讲，"负以灵鳌"

就是“以灵鳌负之”；那么“蟠以螭”应是“以螭蟠之”才对。“螭”是龙，“蟠”是盘绕的意思，指以龙盘绕石碑，这才对。所以，从这个例子看，我们要懂古代语法。

再就是词汇了。一个字，一个词是什么意思，我们要懂。有一种情况要提醒大家：大家以为难懂的是那些难字、那些不认识的字。我说不对。那些字，一查字典、词典，就懂了，一点不困难。我举个例子，有个“旣”字，一般人不认识，查一般字典也没有。但是从《康熙字典》“备考”中查出，“旣”就是“天”字，青气为天嘛（“旡”就是气，亦写作“愬”）。一查出来，一点也不困难了。常常使我们上当的是有些常见的字，把它解释错了。前两年北大中文系编字典，很多错误都出在常用字上。常用的字容易出错，那是因为错了还不知道。这一点要谨慎呢。举个例子，有个“羹”字，我们编字典时就误解为“汤”。羹不是汤，直到今天北方称羹、汤还是不一样的。《红楼梦》中的“莲子羹”，那里面是有莲子的，不单是汤。说到先秦两汉，“羹”更不是汤了。“羹”是带汁的肉，其实就是一种红烧肉。古人做红烧肉要配很多作料，可以说是“五味羹”，酸甜苦辣咸都有。《尚书·说命》：“若作和羹、尔惟盐梅。”作羹要用梅，梅子味酸，盐有咸味。“羹”是上古时代常吃的一种红烧肉。《孟子》说的“一簞食，一豆羹”，“食”是饭；“簞”是筐，盛饭的；“豆”是盛菜的，主要是盛肉菜，今天在博物馆里可以看到这种器皿。很明显，“羹”，是红烧肉。在楚汉之争时，楚霸王项羽与汉高祖刘邦打仗，他抓到了刘太公（汉高祖父亲），架好了大火锅，给刘邦看，威

胁刘邦，要刘邦投降，若不投降，就烹了刘太公。刘邦回答说：没关系，我的爸爸就是你爸爸，你一定要烹你爸爸，如煮熟了，请分给我一杯羹吧。(《史记·项羽本纪》："吾翁即若翁，必欲烹而翁，则幸分我一杯羹。") 从前我还以为是分一杯汤呢。汉高祖这么客气呵？没有这么客气，是说煮熟了，分我一碗肉，不是汤。穷人的羹，叫做"菜羹"，也不是汤，是煮熟了的青菜。这种字，看看好象认识，其实不认识。又比方说，"再"字，好象很浅，可是古代的"再"不象现代，是"两次"的意思；三次以上就不能叫"再"了，它表示一个数量，就是"两次"。《左传·曹刿论战》中的"一鼓作气，再而衰，三而竭"，"一"是一次，"再"是两次，"三"是三次。《周易·系辞》"五年再闰"，讲的是历法，五年闰两次。《史记·孙子吴起列传》说齐将田忌与诸公子赛马，孙膑给他出了个主意：用你的下等马对他的上等马，用上等马对中等马，用中等马对下等马。结果赢了，得了王的"千金"重赏。所以叫做"一不胜而再胜"，输了一次，赢了两次。如果解释为今天的意思就不对了。所以，看起来很普通的字，今天也要研究。

从三方面学习，为什么要以词汇为主呢？语音不是太重要的，因为除诗词歌赋外，古书上并没有语音问题。至于语法，刚才讲了，古今相差不大，容易解决。问题在词汇，这必须花很大的力气。我们编《古代汉语》时，有一位同志讲得好：古代汉语的问题，主要是词汇的问题。所以，我们学习和研究的重点要放在词汇上。

四、建立历史观点

今天重点讲这个问题。因为我们许多人研究古代汉语时，很不注意这一点。语言是发展的，每个时代都有发展，现代汉语是从古代发展起来的，所以现代汉语和古代汉语有共同点。但是语言是发展的，所以现代与古代比较，也有不同。一个字，后代是这个意思，古代可能不是这个意思。当然，古今字义有关系，相近，有联系，但不相同；相近也有小变化，而这小变化比大变化更容易被人忽略。研究古代汉语，大变化要研究，但重点不在于研究大的变化，而在于小的变化。因此，历史观点很重要。什么时代说什么话。时代不同，说话就不同了。《三国演义》中有些例子就很典型。刘备"三顾茅庐"，两次未见到诸葛亮，刘备留下了一封信，写得很客气。研究古代汉语就知道，那封信是后人假造的，汉朝人不会那么写，刘备是不会那样写信的，只有到了明朝，人们才那么写。《三国演义》的造假是可以看得出来的。后来刘备第三次去时，孔明睡觉未醒。醒来时，口吟一首五绝："大梦谁先觉？平生我自知。草堂春睡足，窗外日迟迟。"我说这首诗更容易看出来是假的。诸葛亮时代不会写这种五绝。从语音上讲，"知"、"迟"汉代不可能同韵，不押韵；大约唐以后，"知"、"迟"才会押韵。再从语法方面看，律诗绝句，讲究平仄的诗，唐以后才有。诸葛亮是东汉时人，他怎么会写这种诗呢？从词汇上看，"睡"字，先秦两汉时不是睡觉的意思，是打瞌睡，打

盹的意思；在床上睡觉，那时叫“寝”。因此，从“春睡足”三字就可知这首诗是假的。《史记》中商鞅见秦孝公，讲王道，孝公不爱听，书上说：“时时睡、弗听。”“睡”就是打瞌睡。因为，商鞅是新来的外宾，对外宾，孝公不可能那么没有礼貌，躺在床上睡了。所以，“睡”不是睡觉，是打盹。由此可见，古今不同，语言不同，明朝人伪造汉代的诗，露出了马脚，我们可以看得出来。

下面举出一些有关身体的例子来说明语言是发展的。

身。古代有三种意思：①身体。②除了头的其他部分。如《楚辞·九歌·国殇》：“首身离兮心不惩。”“惩”是“后悔”。这句说，战士们头和身体分离了，但为国牺牲并不后悔。这个“身”就是除了头的其余部分。③除了头和四肢，即指躯干部分。第三种意义是身子的原始意义，最初的意义。《说文解字》身字作，“身，躬也，象人之身。”实际上画的一个大肚子，指的是躯干。《论语·乡党》：“必有寝衣，长一身有半。”以前很多人看不懂，以为孔丘的寝衣有一个人的身长，再加半个身长，清朝王念孙考证出来了，身是躯干的意思。那么，孔夫子睡觉，寝衣不盖头和腿脚，只盖到膝上，那就正好是长“一身有半”了。

体。和身不是一回事。体原义是身体的各个部分。《说文》：“体，总十二属之名也。”十二属指的是顶、面、颐；肩、脊、臀；肱、臂、手；股、胫、足。但主要是四个体：两只手，两只脚，即四肢。《论语：微子》：“丈人曰：‘四体不勤，五谷

不分，孰为夫子？'"“勤”是“劳苦”的意思(不是“勤快”)。这个老头说，四肢不劳动，五谷不能分辨，谁晓得你的老师是谁？又如楚霸王别姬，在乌江自杀，汉高祖以千金、万户侯悬赏，当时汉将五个人争功，王翳取得头；其余将领争夺，后来四个将领“各得其一体”。这个“体”也是指四肢。

颜色。古代颜指额，色指脸孔。连起来，颜色是面孔、脸色。不是今天讲的颜料的颜色。《史记》说刘邦“龙颜”，是说他额角象龙一样（见《高祖本纪》）。《楚辞·渔父》：“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁。”“颜色憔悴”也是讲面孔，脸色憔悴。凡是古书上讲的颜色都不是今天的颜料的颜色。一直到文天祥《正气歌》：“风檐展书读，古道照颜色。”是说他虽坐在监牢中，宁死不降，在风檐下展开书来读，古道教给他“正气”，在他面孔上表现出了不可屈辱的“正气”。

眼。今天的眼，古人叫“目”，古时目、眼是不一样的。古时讲的“眼”，比“目”的范围小，“眼”是指的眼珠子。《史记·刺客列传》讲韩国刺客聂政刺杀韩国宰相侠累后，怕人认出自己，被迫自杀时，“自皮面，决眼”，用刀划破脸，挖出眼珠子。这个“眼”就是眼珠子，眼眶不包括在内。又《史记·伍子胥传》说，伍子胥是吴国宰相，越王勾践投降吴，吴王放了他。勾践返越，卧薪尝胆，图谋报仇。伍子胥屡次劝谏吴王，讲了很多话，吴王非但不听，还赐剑让他自杀。伍子胥说，我死可以，吴国眼看要被越国灭亡了。临死时告诉他的舍人，“抉吾眼县（同“悬”）吴东门之上，以观越寇

之入灭吴也。”这里的“眼”也是眼珠子，不是“目”。

脸。和“面”不同。现代所谓“脸”，古人只叫“面”。而古人所谓脸(jiǎn俭)，指“目下颊上”(《辞源》)，这比较对。但如仔细研究，又不完全对。南北朝以后才见这个字，是指妇女擦胭脂的地方。古代诗歌的“红脸”，是脸被胭脂擦红了，不是关公的“红脸”。白居易有一首诗咏王昭君，头两句说：“满面胡沙满鬓风，眉销残黛脸销红。”前面讲“面”，后面讲“脸”，可见脸、面不是一回事。北方风沙大，出塞后满面的沙、满鬓是风，他忧愁不高兴，很悲哀，不画眉，也不打扮、不擦胭脂，红也没有了。所以说脸是妇女擦胭脂的地方。最近我看了一本注释《红楼梦》的书稿，注得很好。但是里边有个地方注错了。《红楼梦》五十回李纹写的《赋得红梅花》：“冻脸有痕皆是血，酸心无恨亦成灰。”那注解说：“梅花冬天开花，所以脸上冻得有了痕迹”。这就不对了。“痕”，应当是“脸”上擦的胭脂的“痕”，所以说“有痕皆是血。”

脚。古代的“脚”字，原义不是今天的脚，今天的脚，古时叫“足”。古人说“脚”是指小腿。《说文》：“脚”胫也。“孙子膑脚，《兵法》修列。”(司马迁《报任安书》)。古代刑法，去掉膝盖骨，使小腿不起作用，叫膑脚。与刖刑不同，刖是把脚丫子砍掉，被刑的人，勉强还可以走路，而膑刑后就不能走路，刑更重些。

趾。今天指脚指头，但古书上不是这样。古书上的趾，就是“足”，即是脚。《诗经·豳风·七月》：“四之日举趾。”举趾，是把脚举起来，表示动身下地，开始耕种了。脚指头，古人

写同手指头的“指”，汉高祖打仗时，被敌人射中，“汉王伤胸，乃扪足曰：‘虏中吾指！’”（《史记·高祖本纪》）他怕损伤士气、不说射伤胸部，反而用手摸脚，说敌人射中我脚指头。这个“指”是脚指头。古书上所有的趾都是脚，不是脚指。《辞源》：“趾，足指曰趾”，举《诗经·豳风·七月》为例，那是错误的。《辞海》也讲错了，说是“足指”，举例为“足趾遍天下”，这是错的。在“足趾遍天下”一语中，“足、趾”是同义词，足是趾，趾也是足。只有这样解释才讲得通。

词义发展有三个类型，可以讲是三个方向：一是扩大，一是缩小，一是转移。扩大，就是把意义范围扩大了，例如以上讲的“身”、“眼”、“脸”，就是词义发展而扩大了。缩小的，举个例子，念《诗经·小雅·斯干》：“乃生女子，载弄之瓦。”旧注：“瓦，纺砖也。”纺砖也叫瓦。古代瓦是土器已烧之总名（见《说文》），范围很大。今天缩小到只有盖屋顶那个叫“瓦”了。词义发展中，缩小的情况较少。转移，就是词义搬了家了，搬到附近的地方去了。比如“脚”，就是转移，从小腿转到“足”那里去了。

词义有发展变化，我们就要注意了，不同的时代，有不同的意义。如“眼”字，它的意义就要看时代，才能断定它是眼珠子或是眼睛。唐元稹《遣悲怀》诗中有两句说：“唯将终夜常开眼，报答平生未展眉。”“终夜”是通宵。“眼”是眼睛，不是先秦的眼珠子的意义了。“常开眼”是说晚上睡不着，常常睁开眼睛。眼珠是不能开的，如果在这里解释为眼珠，那就错了。所以说，要有历史观点。又如“睡”字，本

义是打瞌睡，但到了唐以后，就变为睡觉的意思了。比如杜甫诗中的“众雏烂漫睡”，“雏”喻指小孩子。这句是说，小孩子们一天到晚走累了，睡得很香甜。如果再把“睡”解释为打瞌睡，那又错了。什么时代有什么语言，语言是发展的，所以要注意时代性。今天我着重讲这个，因为过去人们常常忽略这一点。

五、要反对望文生义

望文生义是什么意思呢？就是一句话，这么解释了，讲通了，好象这个字有这个意思，但实际上这个字并没有这个意思。因为字典中没有这个意思，而且在别的地方、别的古书中也没有这个意思。独独这个地方似乎可以这样解释，就认为这个字有这个意义。这叫做望文生义，就是胡猜。古时有人也犯这个毛病，但不严重。最近各个地方编字典、词典，他们尊重我，把稿子送给我看。我看了一些，发现编字典、词典的人有一个通病，就是望文生义。差不多我看过的每一部字典、词典都有这个毛病。例如某个省有些中学语文教师解释毛主席《念奴娇·鸟儿问答》中“背负青天朝下看，都是人间城郭。”这本来很好懂，是说鲲鹏飞到九万里的高空，在蓝天下飞翔，从上看下面，尽是人间的城墙。城指内城的墙，郭指外城的墙。那些中学教师都把“城郭”解释为“战争”，甚至有人说是“人民革命和民族解放战争此起彼伏，连绵不绝，互相呼应”。大概因为下文有“炮火连天、弹痕遍

地”，所以误以为“城郭”是指“战争”了。这种情况叫做望文生义。为什么呢？因为别的书、别的文章都没有把“城郭”解释为“战争”的。

望文生义，是忽略了语言的社会性。语言有社会性，是社会的产物；只有全社会的人都懂得的言语，才是语言。如果只有那么一个作家，一个人用了这个字有这个意思，别人怎么懂？因为社会上都不那么用，唯独他一个人这么用了。这就是没注意语言的社会性，就是说你独自去“创造”语言了。语言是社会创造的，不是哪一个人创造的。现在有的人往往去“创造”一个意义，那不是创造语言，那叫望文生义。我们知道，语言是很早的时候创造的，又经过了很长时间的发展，现在已经不是个人“创造语言”的时候了，不能望文生义。而有人往往望文生义，总觉得这样讲才通，就是原来没有这个意义，他也硬添上一个意义。那么，从前的字典、词典中没有的义项能不能添呢？这就要看情况了。从前有些遗漏的，有些注意古代、没有注意近代的，象这些，可以补。例如“穿衣”的“穿”，过去就没有“穿衣”的义项，就应当补上（例如《辞源》、《辞海》中的“穿”就没有“穿衣”这个义项）。但是不能轻易地给它添一个意义，要谨慎。举一个例子，有本词典，注解“信”字，有个义项，注为“旧社会的媒人”，所举的例子是《孔雀东南飞》：“自可断来信，徐徐更谓之。”这里的“信”是可以解释为媒人的。但仅凭这一处立为一个义项，我认为是不可以这样的。因为，在这儿可以这么讲，在别的地方、别的书中没有这么解释

的，可见是望文生义了。"信"可解作媒人，为什么别的书都不这么用，唯独《孔雀东南飞》中这么用呢？闻一多先生解释说：断：绝：信：作"使"解，"来信"指县令派来做媒的使者。余冠英先生《汉魏六朝诗选》注："信：使者，这里指媒人。"这样注解就很好了。"信"是"使者"，是县官派来的，实际上是媒人。这样解释就很好了。我们编《古代汉语》时就常常采用这个办法：先讲本来的意义是什么，再讲这儿指什么，这就没有毛病了。现在有这么一种望文生义的情况，要提醒大家注意，尤其是从事这方面工作的同志更应该注意。

六、学习古代汉语的方法

从前古代汉语教学有两个偏向，都是不妥当的。头一个就是教同学们专念一些古文，解释一遍，叫大家熟读了，就行了。这是一个老框框，大概我们几千年来都是这么一个老框框。那样做，也行，但是效果比较慢。另一个偏向是只教古代汉语语法。其实，古代汉语学习内容有语音、语法、词汇，其中重点是词汇。你只给他讲语法，那怎么行？所以这个方法更不好。

我们提倡的方法是感性认识与理性认识相结合的方法。感性认识是多念古文，越多越好，逐渐逐渐地提高到理性上去理解。这样，文选、词汇、语法都讲，效果快一些。学古代汉语，记一些常用词是必要的，学外语都要记一些常用词嘛！如刚才举例讲的那些词，一个一个字地记住，好象是麻

烦，但还是要记，这样可以学习快些，学得好一些。

感性和理性都要，但主要还是感性认识。从前古人念了很多古文，便逐渐理解掌握了。这个方法还是好的。因为只有具有了很多感性认识，才能提到理论认识的高度。古人讲："熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。"就是说，多学就会。这个道理是对的。学习古代汉语，有什么"秘诀"没有？常常有人要求我们给一把"钥匙"。规律是有的，上面所讲的历史观点就是规律。但规律是很复杂的，没有一把"钥匙"那么简单。就是要下苦功，多读，多记，坚持感性和理性结合，这样才能解决问题。至于读什么，今天不讲了。

最后讲一点，我们教大家学古代汉语，并不是主张你们写文言文。明年是"五四运动"六十周年了。"五四运动"有一个很重要的内容就是"白话文运动"。反对写文言文。这一条我认为应该坚持下去，我们学古文，学古代汉语，是为了读懂古书，为了提高阅读古书的能力，并不是为了学写古文。现在不知为什么有那么一个风气——写文言文，这很不好。有些读者给我写信，认为我是主编《古代汉语》的，写文言信给我，我很不高兴。有个考研究生的同学给我写了一封文言的信，文言写得还不错，但是我回他的信说，我反对你写文言文，如果你考卷中出现了文言文，我就不取你，学古文和写文言文，这是两回事，不可混为一谈。

（载《广西大学学报》1979年1期，又收入王力《谈谈学习古代汉语》，山东教育出版社，1984。）

论古代汉语教学

从前在大学文科里，古代汉语的教学，是二千多年的老办法。从前这门课程不叫古代汉语，而叫做历代文选，或古代文选。解放前还有一门课程是大学一年级学生必修的，叫做“大一国文”。这些课程，无论叫什么名称，都是“文选”的性质。教师们随文讲解，教学生熟读和背诵。学生反映说：“讲一篇懂一篇，不讲的仍旧不懂。”古代汉语这一课程的目的是培养学生阅读古书的能力。古代汉语教了一年或两年，这个目的还远没有达到。

二千多年的老办法好不好？也是好的。古人说：“读书百遍，其义自见。”又说：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。”我们今天仍旧主张多读，熟读。没有丰富的感性认识，就谈不上提高到理性认识。但是我们今天要学的东西太多了，我们不可能像封建时代的知识分子，十载寒窗，才把古代汉语学到手。我们要采取一种多快好省的办法，用较短的时间收到较好的效果。

我们首先碰到的是古代汉语的范围问题。曾经有人把古代汉语讲成文字、音韵、训诂。我们认为，那是一些专门课，

而不是基础课。文字、音韵、训诂的知识懂得再多，如果不多读古文，不熟读古文，也提高不了学生阅读古书的能力。又曾经有人把古代汉语讲成汉语史，那也不对。汉语史也是一门专门课，我们应该把古代汉语和汉语史区别开来。诚然，古代汉语是有时代性的，中古汉语不同于上古汉语，近代汉语不同于中古汉语。但是，中国古代文人是喜欢仿古的，中国古典文学，从语言角度看，从春秋战国到清代，没有多大变化。如果我们古代汉语这一课程指的是中国古典文学的话，那么，我们可以把古代汉语摆在一个平面来看，不管它的历史发展。

因此，我们的古代汉语课程排除了古代白话，如唐人变文、宋人语录、平话、元曲、明清小说等，以及近似白话的文章，如宋人笔记等。古代汉语的范围确定了，也就便于教学。

北京大学在1959年进行了古代汉语教学的改革，把文选、常用词、古汉语通论三部分结合起来，取得了较好的教学效果。1961年5月，高等学校文科教材编选计划会议开过后，成立了古代汉语编写小组，决定以北京大学古代汉语讲义为基础并参考各校古代汉语教材进行改写，作为汉语言文学专业的教科书。1962年9月出版了上册第一分册，同年11月出版了第二分册，1963年9月出版了下册第一分册，1964年4月出版了第二分册。

这部书共分十四个单元，每单元里都包括有文选、常用词、通论三个部分。

文选部分，是为了解决感性认识的问题；通论部分，是为了解决理性认识的问题；常用词部分既有感性认识，又有理性认识。我们学习古代汉语，要熟记一些常用词，等于学习外语要熟记一些生字，这是感性认识；我们在常用词的讲解中常常讲到本义和引申义，又常常辨别一些同义词，那就提高到了理性认识。我们在古代汉语教学中运用文选、常用词、通论三结合的教授法，实际上是感性认识和理性认识相结合。

文选、常用词、通论三结合体现在下列三点：第一，文选、常用词、通论三部分穿插着，每一单元都有文选、常用词、通论。第二，通论配合着文选的进程。在第一、二单元里，学生刚学古文，还没有足够的感性认识，我们不忙教他们古汉语语法，就先教他们查字典辞书，再教他们一点文字常识。在第三、四、五单元里，我们才教他们一些语法知识，主要是讲古今语法的不同。在第六单元里，为了配合《诗经》的讲授，我们讲《诗经》的用韵和双声叠韵。到了第十一单元里，为了配合骈体文的讲授，我们讲骈体文的构成。到了第十二单元里，为了配合辞赋的讲授，我们讲赋的构成。到了第十三单元里，为了配合诗的讲授，我们讲诗律。到了第十四单元里，为了配合词曲的讲授，我们讲词律和曲律。第三，每一单元所讲的常用词，都是在本单元文选中出现、或者在前单元文选中出现过的字；如果一词多义，其他义项的例子也尽可能举本书文选中曾经出现或将在后面单元出现的字。每一通论所举的例子，也尽可能举本书文选中的字句。这样，文选、常用词、通论三者就构成了有机的联

系。有人建议把文选、常用词、通论分为三部书（香港已经这样做了），我们不赞成。因为那样就变了各不相干的三门功课，违反了古代汉语教学改革的基本精神。

下面分别讨论文选、常用词、通论三部分的教学。

关于文选方面，有下列的五个问题：（一）选文的标准问题；（二）要不要讲诗赋词曲的问题；（三）时代先后问题；（四）教授法问题；（五）疑难字句问题。

（一）选文的标准问题。我们认为，应该以典范的古文为标准。有人嘲笑我主编的这部《古代汉语》是一部新《古文观止》。我说，能编出一部新《古文观止》就很不错。遗憾的是，这部书编得还不够理想。当时过分强调政治标准，有时候就降低了艺术标准。有人批评我们：你们选《史记》为什么不选《项羽本纪》和《李将军列传》，而偏要选《魏其武安侯列传》和《淮阴侯列传》？批评得很对！我们没有选太史公的代表作。类此的情况还很多。此次修订，我们没有变更文选篇目，因为考虑到三结合，牵一发动全身。我们人力不够，只好暂不改动。

（二）要不要讲诗赋词曲的问题。有人建议不讲诗赋词曲，理由是可以多腾出时间来讲散文。我们不赞成这个意见。曲可以不讲，因为曲是古代白话。上面说过，我们这个课程是不包括古代白话的。《古代汉语》曲的部分应该删去。（同时，通论《曲律》也应该删去。）赋应该少讲，词也可以少讲，诗则应该多讲。古典文学包括散文和韵文，只讲散文不讲韵文是不对的。

骈体文是中国特有的文体，它介乎散文与韵文之间。骈体文也应该讲，因为有些古代重要著作是用骈体文写的，如《文心雕龙》，有些史书里面也有不少骈体文，如《南齐书》、《旧唐书》等。

（三）时代先后问题。这是一个有争论的问题。许多人主张由浅入深，先学近代文，逐步依时代顺序，最后学上古文。我们不赞成这个意见。我们主张由源溯流，因为中古文言文本来是模仿上古文的，即韩愈所谓"非三代两汉之书不敢观"。我们先学古文的源头，顺流而下，后代的文章就迎刃而解。近代的文章未必都是浅显的，例如魏源、章炳麟的文章就很不好懂；上古的文章未必都是深奥的，例如《论语》、《孟子》并不难懂。我们已经注意到不选深奥的文章，例如我们没有选《尚书》，也没有选很多汉赋。我们始终认为，依时代讲诗文的办法是可取的，利多弊少。

（四）教授法问题。我们认为，要把重点放在文章的讲解上。先解释难懂的字义，然后按句、按段串讲。不必花很多时间去介绍作者的生平，更不必讲时代背景，也不必讲文章的艺术手法。古代汉语的问题，主要是词汇问题，掌握了古汉语的词汇，也就有了阅读古书的能力。要环绕课程的目的进行教学，然后能收到预期的效果。

（五）疑难字句问题。我们读古书时，常常遇到一些疑难的字句，特别是上古的书籍是这样。遇到这种情况，我们采用比较可信的一说，注明依某人说。我们不采用列举众说的办法，更不采用"亦通"的说法。真理只有一个，当时作

者说这话决不会有两种意思，“亦通”的说法是不科学的。列举众说的办法也不好，我们的学生初学古文，还没有判断是非的能力，为什么要求他们作出选择呢？教师如果不赞成我们采用的一说，可以采用别家的说法。有的地方，我们索性注说不懂，存疑。这也是一种科学态度。

关于常用词方面，有下列的六个问题：（一）常用词的作用问题；（二）义项问题；（三）引申、假借问题；（四）词义的时代问题；（五）同义词辨析问题。（六）教授法问题。

（一）常用词的作用问题。有人说，有了《古汉语常用字字典》，《古代汉语》教科书中用不着常用词部分了。这是不懂常用词在教学中的作用，以为常用词部分就是一部字典。（香港翻印我主编的《古代汉语》，就是把常用词按部首重新安排，成了独立的一部书，称为《古汉语常用辞辞典》。）其实教科书中的常用词的作用和字典的作用是截然不同的。教科书中讲常用词，是假定学生还不认识这些词的古代意义，我们教给他，希望他以后读古书时注意这些词的古代意义，不要用现代的词义去解释它们。字典的作用不是这样，而是当学生认为某字不识，才去查他。举例来说，“眼”在上古指眼珠子，“脚”在上古指小腿，“脸”在中古指两颊（搽胭脂的地方），“袴”在上古指套袴，“羹”在上古指带汁的肉，“汤”在上古指滚水或热水，“塘”在中古指堤，“再”在古代指两次（twice），“稍”在上古指渐渐，等等。学生读古书遇到这些字的时候，决不会去查字典，而对古书的误解往往就出在这里。因此，常用词在教科书里是必不可少的。

（二）义项问题。常用词只讲词的常用意义，不讲僻义。这是因为：1．义项多了，就加重学生的负担；2．僻义既然不常见，学了没有多大用处；3．有些僻义是靠不住的，学了反而把学生引入歧途。

（三）引申、假借的问题。常用词讲引申意义，这也是教学上的创举。讲了引申意义，使学生明白词义滋生的道理，更便于掌握词义。远的引申义另立义项，也是为了学习的方便。我们不讲假借，是因为引申与假借的界限较难划分。

（四）词义的时代问题。在常用词的讲解中，有时候注明某一义项是“后起义”，后起义是后代发展起来的意义。这样讲解，是让学生建立历史观点。在实际应用上，也避免了对古书词义的误解。例如我们说偷盗的“偷”是后起义，举例是《淮南子》和《论衡》，可见先秦的典籍中，“偷”字都没有偷盗的意义，这样做，在教学上大有好处。

（五）同义词辨析问题。同义词的辨析，对古汉语的教学是十分重要的。例如我们辨析了“盗”、“贼”，就知道上古所谓“贼”并不是小偷，而“盗”反而是小偷。这样读古书，就不至于产生误解。这种工作我们做得还不够，有些地方辨析还不够准确。希望今后能够改进。

（六）教授法问题。有人埋怨常用词不好教，教了也记不住，许多例子不好懂，学生接受不了。这是教授法问题。我们的经验是：常用词不需要在课堂上讲授，也不要求学生对每一个义项及其例子都死记硬背。古今相同的义项，看过

就算了，只有古今不同的义项（以⊙号为记）需要记牢，但是也不要求记住例子。在考试的时候，如果考常用词，也不是考某词有几个义项，而是考一段古文，让学生注解某些词语是什么意思。这样教常用词，学生就不至于对常用词望而生畏了。

关于通论方面，有下列四个问题。(一) 语法分量问题；(二) 语法体系问题；(三) 音韵学问题；(四) 古代文化常识问题。

(一) 语法分量问题。有不少人批评我们，语法讲得太少，不全面，太零碎。这关系到课程的目的性问题。上面说过，《古代汉语》这一课程的目的是培养学生阅读古书的能力。古代汉语问题，主要是词汇问题。学生读不懂古书，很少是由于不懂古代语法，在大多数情况下，是由于不懂古代的词义。我们如果大讲语法，占用了讲解古文的时间，那就是舍本逐末。何况学生在学古代汉语以前已经学过现代汉语，我们如果把古今相同的语法重复一次，学生会感觉到浪费时间，教学效果不会好的。

(二) 语法体系问题。教科书在个别地方，语法体系与中学语文课本不合，如“之”被认为是介词，“所”被认为是代词。关于这一点，我们也受到一些批评。我们认为，王力主编的书不用王力的语法体系，是说不过去的。何况“之”为介词，“所”为代词，并不是王力的独创，马建忠及其后许多语法学家都是这样认为的。我在这里声明一句，教师们完全可以不用这个语法体系，而采用中学语文课本的语法体

系，或者采用教师自创的语法体系。

（三）音韵学问题。有人认为教科书中，音韵学讲得不深不透。这是事实。这又是关系到课程的目的性问题。学生读不懂古书，很少是由于不懂音韵学。古人讲完音韵学，可以解决古书中许多古音通假的问题。这是更高的要求，我们不能要求低年级的学生做到这一步。音韵学一般认为是比较深奥的学问，让低年级学生花费很大精力在这上头，那就得不偿失。

（四）古代文化常识问题。北京大学开始教古代汉语的时候，并没有讲古代文化常识。后来有人建议，也就讲了。关于这个问题，社会上赞成反对的意见都有。赞成的人说，不懂古代文化常识，对中国古代科学、风俗、习惯、典章制度不了解，阅读古书会遇到不少困难。反对的人说，古代文化浩如烟海，单说典章制度来，简单地讲一讲，挂一漏万，也就起不了什么作用。我们现在认为，古代文化常识的确可以不讲或少讲。我们可以在古文的注释中附带讲一些，例如我们讲到《左传·僖公三十二年》："冬，晋文公卒。庚辰，将殡于曲沃。"在"庚辰"的注释中附带讲一讲六十甲子和干支纪日，讲到《诗经·豳风·七月》："七月流火"，注释中附带讲一讲某些天文现象。这样既省事，又实用。当然，如果有足够的教学时间，讲授《古代文化常识》也是好的。

（载《语言教学与研究》1980年第4期）

怎样学习古代汉语

今天我来讲怎样学习古代汉语，这个问题分以下五方面来谈：一、历史观点的树立；二、感性认识与理性认识相结合；三、词汇学习的重要性；四、语法的学习；五、学习的具体措施。

一、历史观点的树立

我们都知道语言是发展的，它随着历史的变迁而变化，但同时它也不可能变化得很大，因为它一方面有发展，一方面还有它的稳固性。因为有继承，所以几千年前的汉语和现代汉语有许多共同处，这是继承的一方面，但它也有发展的一方面，这就是古代汉语和现代汉语有所不同。因此，我们学习汉语首先须树立历史观点，知道它有相同，有不同，有继承，有发展，这对我们学习汉语是有很大好处的。

现在就词汇方面来谈，词汇方面也是有继承有发展的。那末我们对语言的发展要注意什么问题呢？如果是很大的不同，容易发现，也容易知道它不同。古代没有的东四，现在

有的，语言的表现就不同。如现代的飞机、拖拉机以及各种科学和工具，都是古代所没有的，当然它就不同；还有些东西是古代有现在没有的，因为古代有许多风俗习惯和工具，都是现在所没有的，所以不可能在现代汉语中找出从前古老的词汇来，这种大不相同的地方，大家都容易注意到。但是，有些并不是大不相同，而是大同小异，古代的和现代的看起来好象是一样的，可是真正仔细考察起来，却并不一样。为什么呢？因为现代汉语是从古代汉语发展来的，两者不可能有很大不同。刚才说的很大的不同，只是小部分不同，大部分都是大同小异的。因为从古代来是有继承的一面，但由于时代的不同，它也有发展的一面，所以我们学习古代汉语，特别要注意又同又不同、大同小异的地方。

现在举例来说："睡"字不但现代有，古代也有，古书上的"睡"字似乎也好懂，也没有问题。可是仔细一看，却并不完全一样。"睡"字在汉代以前，是坐着打瞌睡的意思，和躺在床上睡觉的意思不同。《战国策·秦策》中说：苏秦"读书欲睡，引锥自刺其股，血流至足。"他这句话的意思是说：苏秦一面读书，一面想打瞌睡，于是他用锥子刺他的大腿，他就醒了。这个"睡"就是打瞌睡的意思。因为读书是坐着的，他并不想睡觉，而只是因为感到困乏想打瞌睡，所以用锥子刺他的大腿。如果说他读书时想睡觉，那岂不说他太不用功了。又如，《史记·商君列传》："卫鞅语事良久，孝公时时睡，弗听。"这句话是说卫鞅和秦孝公谈话，秦孝公不爱听他的，所以说孝公时时打瞌睡。这个"睡"字如解作睡觉就

不对了。因为他们尽管是君臣关系，秦孝公也决不会如此不礼貌，竟躺在床上睡起觉来了。所以，每一个词的意义都有它的时代性，它随着时代的变化而改变，这一点很重要，因为换了时代后，我们就不能以老的意义去看它了。例如唐朝杜甫的《彭衙行》中有一句话："众雏烂漫睡，唤起沾盘餐。"是说小孩们随着大人逃难，到了一个地方后，孩子们困极了，倒在床上睡得很香。如以汉朝以前的意思来讲，说孩子们打瞌睡，那就不通了，因为要说小孩们打瞌睡，就不能睡得那么香。

池塘的"塘"字在唐朝以前的一般意思也和现代的很不一样。原来的"塘"字，是指在河旁边防水的堤而言。唐诗崔颢《长干行》中有"君家何处住，妾住在横塘"之句，句中的横塘是地名，一定是在堤的旁边，她决不会住在池塘里。又如谢灵运的《登池上楼》中有"池塘生春草，园柳变鸣禽"之句，这里的"塘"就是堤的意思。说春草生在堤上是可以的，决不能说它生在池塘里。总之，"塘"字在唐朝时的意义和现在的意思不一样。

又如，"恨"字在汉朝以前，一般的不讲作仇恨的意思，只当遗憾的意思讲。在古代，恨和憾是同义词。诸葛亮在《出师表》中说："先帝在时，每与臣论此事，未尝不叹息痛恨于桓灵也。"这句话是说，刘备在世时，常谈到汉桓帝、灵帝时宠信宦官的事，感到悲痛与遗憾。这里的"痛恨"，不能用现在的"痛恨"来解释，因为桓帝、灵帝都是汉朝的皇帝，诸葛亮怎能痛恨皇帝、骂皇帝呢。

书信的“信”字。在汉朝以前，写信不说写信，说“作书”或“修书”。当时“信”就叫“书”，带信的人才叫“信”，如带信的使臣叫“信使”，所以在古代，“信”和“书”的意义不同。《世说新语·雅量》中“谢公与人围棋，俄而谢玄淮上信至，看书竟，默然无言。”是说谢安正与人下围棋时，他的侄子谢玄从淮上派人来了，谢安看信后默默无言。这里面有书有信，“信至”的“信”和“看书”的“书”的意思不一样。

“仅”字在唐朝时和现在的意义不但不一样，且相反。现在的“仅仅”是极言其少，而在唐时，则极言其多，有“差不多达到”的意思。杜甫在《泊岳阳城下》中说：“江国逾千里，山城仅百层。”他说当时的山城差不多达到一百层，是很高的意思，不能拿现在的说法，说它仅仅一百层，这样就不通了。

韩愈在《张中丞传》中说：“初守睢阳时，士卒仅万人。”就是说当安禄山造反他镇守睢阳时，守城的士兵差不多达到一万人，他都认识他们并能叫出他们的名字，这是很了不起的。如以现代的意义解释，说仅仅一万人那就不对了。

从词的意义的变化，可以看出历史观点的重要。我们要研究古今这些词的意义的异同，哪些相同，哪些不同。应该搞得很清楚。因为看古书，太深的字不怕，我们可以查字典得到解答。如“旣”字，这个字太深，但我们从《康熙字典》上可以查出这个字就是道家的“天”，一点也不难。又如“墜”字，这个字也很深，但是我们一查《辞海》，知道它

就是“地”字。所以说，难字难不倒我们，容易的字，倒易迷糊。刚才举的许多字，都是很容易的字，每人都认识它，由于太熟悉了，所以古今的不同就容易忽略，容易放过，这样使我们读古书读得半懂半不懂，实际就是不懂，那就有点象我们读日文，许多字我们认识，就是不懂它的意义。当然读古代汉语不能与读日文相比，但有一点是相同的，那就是不要以为字很熟就懂得它的意义了。所以说，我们必须要树立历史观点。

二、感性认识与理性认识相结合

怎样来学习古代汉语？这有种种不同的方法，效果也不一样。一种是重视感性认识，古人就采取这种方法。古人学习一篇文章，强调把它从头到尾地来熟读和背诵。古人读书从小就背诵几百篇文章，重视感性认识。学校成立以后，尤其是五四以后，逐渐喜欢讲道理，解放以后，更要求讲规律。不管讲道理和讲规律，都是重视理性认识。这两种办法到底哪一种好？我认为两种办法都好，两者不能偏废，不能单采取一种办法。特别现在大家学习古代汉语，很急躁，想很快学好，容易偏重理性认识，要多讲道理多讲规律。我认为单讲规律，单讲理性认识，没有感性认识，是不对的。古人几千年来学习汉语的经验是讲求背诵，这种读书的方法似乎是太笨，其实并不笨。现在有些青年说，古代汉语难懂，好象比外语还难懂。这话过分了一些，无论如何古代汉语不会

比外语难懂，可是其中也说明一个问题，那就是说，我们要以学习外文的方法去学习古代汉语。学外文的经验，首先强调记生字，还要背诵，把外文念得很熟，然后看见一个字、一个词，或读一本书，马上能了解它的意思。最高的程度，就是看书不查字典，举笔就能写文章，说外语时脑子里不用中文翻译，随口而出。过去普通懂外文的人说外国话时，先考虑中文怎么说，然后再翻成外文；外文程度好的人，就不需要先在脑中翻译，可以直接用外文来想。学习古代汉语的经验和学外语的经验差不多。我们要能看到字就知道这字在古代怎样讲，用不着想这个字或这句话在现代怎样说，在古代怎么说，就好象已经变为古人的朋友，整天和古人在一起谈话似的，这样的效果就很好。

古代人学习古文，不但读的是文言文，而且连写的都是文言文。他们对家里人说的是一种话，关在书房里说的是另一种话，他对古人说古人话，甚至还对朋友说古人话，慢慢地训练成为能说两种话的人，就成为语言学中所谓“二言人”。这种人精通两种话，说哪一种话都用不着想。比如一个孩子是四川人，家住在北京，他在家里讲四川话，在学校里讲北京话，两种话都能说得很好，这种人很不少。我们学习古代汉语也需要培养这种人，就是现代汉语和古代汉语两样都精通，拿起古书来好象跟古人在谈话，不象现代人，等到拿起《人民日报》时，又变为现代人了，这样就容易学好。所以现在连中学都逐渐鼓励背书，这并不是没有理由的。背书就是重视感性认识，是有效果的。我们原来向同学们提出背诵

时，大家表示欢迎，后来因为没有时间，有困难，他们就又说："不要背古书了吧，因为古人的思想不对头，有毒素，念熟了容易受他的影响。"我认为不能这样说。因为我们现在选读的古文，大都是思想健康的，即使有一点儿毒素也没有什么可怕，因为我们还有马列主义这个思想武器吗？还怕封建思想的毒害？还怕斗不过它吗？所以我们读古书还要背诵，强调感性认识。我们认为要有足够的感性认识，才能提高到理性认识。

我们学习古代汉语，找出一条经验，就是要把三样东西结合起来学习。一是古代汉语文选，二是常用词，三是古汉语通论。我们要把常常见面的词记熟了，学古代汉语和学外语一样要记生字。古代汉语大概有一千到一千二百个常用词，把它象学外文记生字那样地记住，大有好处。不要记那些深奥难懂的字。从前教和学古代汉语的人都走错了路，专记那些生僻的字。如那时小孩子喜欢找一个难懂的字去考老师，这样做是没有好处的。我们应研究那些在古书中最常见的字。那些不常见的字，你研究它有什么好处呢？同时常用词中，我们还要记它常用的意义，那些生僻的意义，可以不记它。比如一个字有五个常用的意义和五个生僻的意义，那我们就要去记那五个最常用的意义。所以我们要搞常用的、普遍的，不搞那些特殊的、奇怪的。同学们认为记常用词很有用处，因为一个常用词一般在这里是这个意义，在别处一定也是这个意义。要不是这种情况的话，那就要另作处理了。譬如稍微的"稍"字，这个字现代和古代的意义不一样。"稍"字在古代当作"渐渐"讲。《汉书》里有一句话："吏稍侵凌之"，

是说一个人做官很老实，连衙门里的小官吏，都渐渐地欺他老实。这里“稍”字就含有渐渐地、得寸进尺地的意思，如解作“稍微”的话，就不对了，因为不能说稍微地去欺负他。直到宋代，“稍”字还是这个意思。苏轼的诗中有“娟娟云月稍侵轩”之句，是描写他从一个地方回家时看见月亮慢慢升上去，渐渐侵入窗户中的景色，是非常富于诗意的，如要说月亮“稍微”侵入窗户时，就完全没有诗意了。这样我们如掌握了“稍”字这个常用字的词义后，到处就能用“渐渐”来解释它了。

再说“再”字在古代汉语中当两次讲。“再来”就是来两次，“再会”就是会两次。所有的“再”字，都当这讲。古代汉语中的“五年再会”，如用现代汉语来讲，是说五年后再见。古代汉语则解作“五年之内会面两次”。两者差别多大！所以如果掌握了常用词的词义，就到处用得上了。

古汉语通论，就是讲理论、讲道理、讲规律。讲古代语法、语音、词汇以及文字学的一些道理，来帮助我们深入地了解古代汉语。三部分中的文选是感性知识部分，古汉语通论是理性知识部分，常用词既是感性又是理性，说它是感性，就是说它当生字来记，说它理性，就是掌握词义后到处可用，也可说掌握它的规律。把古代汉语分为文选、常用词、古汉语通论三部分，把理性知识与感性知识好好结合起来。此外，我们还要强调自己动脑筋、想问题。这样的要求是比较高一些，可以提出，但不要对一般同学提出这要求。古代汉语怎样能懂呢？把很多的文章凑起来，加以分析、概括、

领悟，就能懂了。如“再”当两次讲，就是从每一篇有“再”字的文章中去领悟它的意义是否一样，当你发现所有的“再”字都当两次讲时，你就恍然大悟，知道这个“再”字当两次讲了。所以这是领悟出来的、归纳概括出来的。因为它是客观存在的东西，你从许多文章中加以研究、分析、概括，它的意思就找出来了，比查字典还好。因为字典本身有缺点，如《辞源》、《辞海》、《说文解字》等，都是以文言文来解释文言文，看了以后仍不懂，等于白看了。

另外，字典中的解释并不都很完善，还有待我们的修正和补充。如“再”字当两次讲，在《说文》中是讲了，普通字典就没有这样解释。所以要我们自己去悟它，琢磨它，就可以搞懂这种道理。

再以学外文为例，要学好不能单听老师讲，还要自己动脑筋去悟去领会它。特别中国人学欧洲文字，它和我们中文很不相同，有些地方是我们特别要注意的，是书本所没有讲的，是需要我们领悟出来的。学汉语也是如此，我们不但懂了，而且还要悟出道理来，这就是创造。一方面我们学懂了，而且还做了研究工作，所以说感性认识和理性认识相结合是很重要的。

三、词汇学习的重要性

学习语言有以下四个方面：一是语音，就是这几个字怎样念；二是语法，就是句子的结构。如说“我吃饭”，有的国

家和民族就不是这样说，如日本人说“我饭吃”。又如“白马”，我们许多少数民族说成“马白”，等于我们说“白马”。总之，句子的结构都有一种法则，这就叫语法。三是词汇，词汇是一切事物、行为和性质的名称。如“天”字，英语说成sky，俄语读成небо，都不相同。第四是文字，是语言的符号。假如文字不算在内的话，那末我们学习语言就只有三个要素：语音、语法和词汇。

语音问题不大，因为我们读古书不一定要学古人的读音，但是我们也要知道古今读音的不同。如“人”字，北京音读“ren”，上海音白话读作“nin”，文言读“zen”。据我们的研究，古人“人”字的读音和上海白话的“nin”差不多。这种东西对于我们学习古代汉语来讲不太重要，古人读音可以让专家去研究，我们一般仍按北京音去读，上海人就按上海音去读好了。

语法比较重要，但不是最重要的一种，我们过去教古代汉语常常有一种误解，以为语法讲法则，只要把古代汉语的语法研究好了就等于掌握了规律，完成学习古代汉语的任务了。其实不然，因为语法有很大的稳固性，它变化不大。如“我吃饭”，在古代和现在差不多。特别是比较文的话，如“抗震救灾”，从古代到现在都一样。语法变化不大，所以我们放弃了词汇不研究，专去研究语法还是不解决问题。再说我们的前辈学古文，也不是从语法入手，他们都是念得很熟，能背诵，那时恐怕还不懂什么叫语法，可是他们学习得比我们现在一般人还好。所以我们应着重在词汇方面。我们不能象

学外语语法那样，因为外语的语法和我们的差别太大，不学好是不行的。我们现代汉语和古代汉语差别不大，所以我们学习的重点应放在词汇上面，要注意词义的古今异同。首先我们要攻破词汇关，特别是要掌握常用词。我们常有这种想法，感到古人的词汇很贫乏，不够用，不象我们现在那样的丰富。应该说现代汉语的词汇比过去丰富，但不能说古代汉语的词汇很贫乏。我们应该注意古人的许多概念分得很细，可是由于我们不了解，把它混同起来了而感到贫乏，其实在某些地方，比我们现代分得还细。例如，古人说青、赤、黄、白、黑五色，是正色。此外，还有别的颜色，如青黄加起来成为绿色，白色加青色成为碧色，赤色加白色成为红色，黑色加赤色成为紫色。从颜色来看，分得很清，不简单。再以红色来讲，红有粉红、大红，古人却只有红色，是不是因为没有粉红而觉得贫乏了呢？其实不然，古代大红叫赤或叫朱，粉红才叫红。《论语》中孔子说"红紫不可为亵服。"因为红紫不是正色，赤才是正色。"红旗"是用现代汉语说的；日本《赤旗报》的"赤旗"两字，倒用的是我们古代汉语。但是，从词义讲，我们要注意时代性。红在古时作粉红讲，但到唐朝时却当大红讲。如白居易的词中说："日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。"这里的"红"就是大红，和现代的意义是一样的了。再讲蓝色，古人叫青。青草的"青"，青天的"青"，就是蓝色的意思。所以我们不能说古人没有蓝色的概念，不过它是以"青"字来表示罢了。古时的"蓝"，不当蓝色讲。"青出于蓝而胜于蓝"这个成语中的"蓝"

是染料，用它来染丝麻织物时，它的颜色是蓝的。它的意思是说：青色从染料中出来，而它的颜色却胜过染料本色。如解作青色出于蓝色，且胜过蓝色，这就乱了。刚才讲过白居易词中的“春来江水绿如蓝”，其中的“蓝”，也不是青色，是说水色绿得好象染料一样，并不是说绿色比蓝色更绿，否则不象话了。由此可见，古人的概念还是分得很细，由于我们不注意，了解得不够，所以觉得古人的词很多，可是用起来意思却是一样而显得贫乏了。其实我们真正深入地去进行研究时，就会发现古人的概念是分得很细的，有些比我们现在还细。

现在来讲几个字：“寝”“眠”“卧”“睡”“寐”“假寐”。这几个字，虽然同是与睡觉发生关系的概念，可是分得很细。“寝”是躺在床上睡；“卧”是倚着矮桌子睡；“眠”是闭上眼睛，没有睡着；“寐”是闭上眼睛，没有知觉，也就是睡着了的意思。古人说“眠而不寐”，就是闭着眼睛没有睡着。“睡”是坐寐的意思，就是坐在那里睡着了；它和“寝”不同，因“寝”是躺在床上睡的。“假寐”就是不脱衣冠坐在那里打瞌睡。单从上述有关睡觉的概念来说。已分为六类，由此可知古人的概念还是分得很细的。

现在再举“项”“颈”“领”三字为例。这三个词的概念在古代汉语中也分得很细。“领”是指整个脖子。如“引领而望”是说伸长着脖子在远望；“首领”是脑袋和脖子的总称；“项”是指脖子的后部。古人的成语“项背相望”是说：一个跟着一个在走，后面的人望着前面人的“项背”，如说“颈背相望”那就不对了，因为在背后的人是不能望见前面人的颈子的。

如说“领背相望”也不好，因为没有说清楚后面的人望着前面人的“项”。“颈”一般是指脖子的前面。古人说“刎颈”是自杀的意思，如楚霸王项羽刎颈自杀了，不能说“刎项”，因为“项”是在后面的，那就自杀不了。所以古人对词的概念在有些地方是分得很细的，不能说它贫乏，相反地，在某些概念上倒是分得很清楚的。

再举例来说，关于胡子的问题，古人分为“须”“髭”“髯”三个概念。口下为“须”，唇上为“髭”，两旁叫“髯”。关公的髯很长，所以称作“美髯公”。总的名称，也可以用“须”字。我们现在没有这样丰富的概念，不管是上面的、口下的、两旁的都叫作胡子。概念的多少，分得细不细与时代的风俗习惯有关。“须”“髭”“髯”之分，因为古时男子多数留须，所以需要加以区别。现在我们留胡子的人少，不需要分得这样仔细，统称为胡子就可以了。还有，在我们古书上，猪、马、羊、牛的名称种类很多，就是因为在畜牧时代，对初生的猪、一岁的猪、二岁的猪的名称，都需要分开，才能讲得清楚。所以说，一个时代跟一个时代不同，一个民族跟一个民族不同，因此也就不能简单地说古人的词汇是贫乏的。这是讲词汇的第一个问题。

前面提到，古人的词汇不贫乏。在日常生活中用到的词，古人都具备。照斯大林的讲法，这叫作基本词汇。在日常生活中用到的词，就概念来说，古人都有，不过他们所用的词跟我们现在不完全一样。比如“红”的概念，古人也有，不过用“赤”字来表示。现在的“睡”字，古人则用“寐”字。

"睡醒了"，古人也有"醒"的概念，不过是用了"觉悟"的"觉"或"寤"字。这个"醒"是后起的字，上古时代没有。我们现在讲"睡觉"，在古时只是"睡醒"的意思。上古时代没有现在的"泪"字，这自然不能表明古人没有"泪"的概念，上古时代，用"涕"字来表示。《诗经》有句话："涕零如雨。"是说眼泪流下来象雨一样。如果我们不了解它的意思，把它当成"鼻涕"的意思，那就会解释成"鼻涕流下来象雨一样"。这就不对了。那么，古人用什么字表示鼻涕呢？是个"泗"字。《诗经》有"涕泗滂沱"的话，是说眼泪、鼻涕一起流下来。还有上古时代，没有"睛"字，这个"睛"字，用现在的话说，就是眼珠子。古人有"眼珠"的概念，是用"眼"字表示的。所以伍子胥死时，他曾说过把他的眼挖出来，挂在城门上的话。那时说挖眼就是挖眼珠的意思。那末古人用什么字来表示"眼睛"的概念呢？这就是大家所知道的"目"字。这个"目"字，现在还用。再有"高低"的"低"字，上古时候也没有。那时用"下"字表示"低"的概念。古书中常有"高下"的说法。孟子曾说过："如水之就下"，即水往低处流的意思。根据以上所说，我们可以肯定地说，现在的一般概念，古人都有，至于用什么词来表示，那和现在不一样。

关于古代词汇，现在我们好象懂得，但又不一定真懂。要注意，有些词，不要以为讲得通就算对。讲通了有时也会出错。有时讲起来似乎不会有什么问题了，其实不然，恰恰还有问题。刚才提到苏东坡的诗句"娟娟云月稍侵轩"，其

中的“稍”字作“稍微”讲，也能讲得通，但这样的讲法不对。另外，“时不再来”这句话，出在《史记·淮阴侯列传》，那里说：“时乎时，不再来。”“时不再来”这四个字，大家都认识，用现在的话解释，就是“时间不再来”，这样讲好象不难懂。其实这样解释是不对的。“时”不作“时间”讲，而是“时机”的意思。“再”是两次，“再来”是来两次。整句话的意思是“时机不会来两次”。可见讲通了的未必就是对的。再举个例子，《史记·万石张叔列传》有“对案不食”的话，这好象容易懂，“案”是桌子，“对案不食”就是对着桌子吃不下饭。因为当时万石君的儿子作错了事，万石君很伤心，吃不下饭，他儿子因此就悔过。所以这个故事中才用了“对案不食”的话。但要知道，汉朝时候没有桌子，古人是“席地而坐”的。案”这里不能当桌子讲，是一种有四条腿的托盘，可以用来放饭菜。古人吃饭时，就把饭菜盛在托盘里，因为它有四只脚，可以平放在地上。“对案不食”，是说对着盛放饭菜的托盘，吃不下饭去。这样讲就对了。如果这里把“案”讲成桌子，虽然也能讲得通，可是在别的地方就讲不通。语言是有社会性的，一个词在这里这样讲，能讲得通，在别的句子里讲不通，那就有问题。比如在“举案齐眉”这个成语里，把“案”讲成“桌子”，那就讲不通。“举案齐眉”的故事是说从前有夫妻二人，丈夫叫梁鸿，妻子叫孟光，他们相敬相爱。孟光给她丈夫送饭，把盛饭菜的盘子举得和眉一般齐。“案”只能解释为“盘”，如果要讲成桌子，那孟光一定举不起来了。总而言之，对古人用词，要有

敏感，要仔细分析，要从大量的材料中进行概括，进行比较，通过自己的思考，把它弄清楚。单纯地靠查字典，那是不够的。

四、语法的学习

刚才讲到，语法没有词汇那样重要，因为古今的语法变化不大。但这不等于说，古今语法没有变化，也不等于说我们可以不必学古代汉语语法。

关于古代汉语语法，我想可以找些书看看。比较通俗的有杨伯峻的《文言语法》。因此我不详细讲了，只能举些例子说说。

常常有人提到，在否定句中有个词序问题。所谓否定句，是指含有“不”“莫”这一类字眼的句子。比如“不知道我”，古人说的时候，要把词序颠倒过来，说成“不我知”。这就是说，在否定句中，要把宾语提到动词前面去。还有“你”字，古代说成“汝”。“他”字说成“之”，“自己”说成“己”。这一类都是代词，在否定句中，如作宾语用，一律提到动词前面，说成“不我知”“不汝知”“不之知”“不己知”。这可以说是一条规律，用得很普遍。

疑问句中的宾语，也要提前。不过这里有个限制，宾语必须是代词。比如“何”字，是个代词，它在“尔何知”这句话中作宾语用，需要提到动词前面。如果不提前，说成“尔知何”，那不合语法。有个成语“何去何从”，意思是离开

什么，追随什么。这个“何”字也在动词的前面。《孟子》中有句话：“先生将何之。”“之”者，往也，是“去”的意思。这个“何”是动词“之”的宾语，需要提前。上古时候，“往”字不带直接宾语，因此这句话不能改成“先生将何往”。何以见得？这可用《孟子》中另外一句话作比较说明。《孟子》中有句话说：“天下之父归之，其子焉往。”这个“焉”字作“于何处”讲，而“子”是介词，所以“焉”能当“往”的间接宾语用。

学习古代汉语语法，要仔细进行分析。宾语要提前，得有条件，那就是必定在否定句、疑问句的情况下。另外，宾语必须是代词，如果是普通名词，那就不能提前。比如说“不骑马”，就不能说成“不马骑”。“知我”，不能说成“我知”，因为这不是否定句。如果学习时，忘了这些条件，那就容易出错。《论语》中说：“不患人之不己知，患不知人也。”意思是不怕人家不知道自己，只怕自己不知道人家。这句话中，“不己知”中的“己”字，提到了动词前面，“不知人”的“人”却没有提前。这些地方都值得注意。语法方面有很多问题值得研究，有的可研究得很细。不妨再举个例子。“之”和“往”有分别，“之”本来是“往”的意思，但从语法上看，“之”不等于“往”，其中有差别。“之”的后面可以带直接宾语，而“往”则不能。比如说到宋国去，可说“之宋”，到齐国去，可说“之齐”，但不能说“往宋”、“往齐”。总之，关于学习古代汉语语法，因受时间的限制，不能多讲。上面所讲的，只想说明一个问题，那就是我们也要注意学习

语法。

五、学习的具体措施

提到具体措施，首先是要拿出时间，慢慢地学。应当循序渐进，不能急躁，不能企图一下子就学好。这就是所谓欲速则不达。学外国语，有所谓“俄语一月通”，一个月内学通俄语，那种学法是不会学得牢固的。学习古汉语也一样，不能企图一两个月学好。我们说，学古汉语，学一二年不算多。北大学生，每周学四小时，学二年，还只能学到一般的东西，谈不到学得深透。学习不能速成。我知道大家想学得快学得好，希望能讲些规律，以为掌握了规律就算学好。规律是需要讲的，但不能把规律看得很简单。学习语文是个反复的过程，快了不行。比如给古书断句，很不简单，常常有点错的情况。点错的或点不断句的，那他一定不懂书的意思，就算是点对了，也还不能说他就一定懂。同学们常点不断句，他们提出问题，问怎样点才能点得对。这就涉及到掌握规律的问题。不会断句的原因是多方面的，有词汇方面的原因，有语法方面的原因，还有不了解古时风俗习惯的原因，等等。可见规律是很复杂的。如果只是讲规律，不从感性知识方面入手，那是不行的。两者应当结合起来。刚才有人提了这样那样的问题，我想总的回答一句，就是学得多了，才能逐渐积累起来，积累多了，问题就解决了。要不然，一个一个问题解决，零星琐碎，而且还达不到自己的愿望。那么，究竟怎么办呢？

我看要多读些好文章。可以读读《古文观止》，这书市面上有卖的，其中一共有两百多篇文章，不要求都读，可以少读些，读三五十篇就可以。要读，就要读些思想性较好的或自己爱读的文章，最好能够背诵，至少要读熟。此外还可念些诗，读读《唐诗三百首》。三百首太多，不妨打个折扣，也挑选些思想性好、爱读的诗读读，读一二百篇也就可以了。要读得熟，熟能生巧。所以学古汉语的最基本要求，就是念三五十篇古文，一二百首唐诗。宁可少些，但要学得精些。

另外，要学些常用词，这也很重要。关于常用词，只要认真学，是容易掌握的。那些过深的词，可以不必学它。如果要求高些，还可以念些较深的书，如《诗经》、《论语》、《孟子》。可以先念《孟子》，再念《论语》，这两部书都比较浅。《诗经》稍难些，可以最后学。前两部书可整个念，最末一部可以念选本。《论语》可以选用杨伯峻的《论语译注》，《孟子》可读兰州大学中文系编的《孟子译注》，《诗经》可以采用余冠英的《诗经选》。除此以外，在学习方面还有更高的要求，这里就不多讲了。

诸位都是机关干部，各人的情况不一样。大家可能不会有很多时间学古代汉语，那就不妨少学些。诸位读古文，可能有困难，就是看了注解，也不一定全懂。要慢慢地学。有个函授学校，可以帮助诸位解答一些问题，下次王泗原同志还准备给诸位讲古文。当然不可能讲得很多，只能起一些示范作用，主要还得靠自己去学。我想只要能熟读，即使不懂也没有什么问题。现在有个尝试，小学生读古文，准备他们

学不懂，这没有关系，只要熟读了，慢慢地就会懂的。这些话与刚才讲的要仔细地读，好象有矛盾，其实这里没有矛盾，刚才说的那些，都是从较高的要求提出的。我们不要有惧怕的心理，因为古汉语中，一定有容易懂的地方。能懂一些，就会培养出兴趣来。有了兴趣，就能慢慢地读通古文。北大的学生在学校要学二年，诸位不妨读它三年或更长的时间。我相信你们是一定能够学得好的。这也算是我对你们的希望吧！

（载《语文学习讲座丛书》第6辑，1980·12，又收入《谈谈学习古代汉语》）

关于古代汉语的学习和教学[1]

古代汉语的学习和教学，这里有两个问题：一是怎样学古代汉语的问题，一是怎样教古代汉语的问题。我着重讲“学”的问题，因为“学”的问题解决了，“教”的问题也就好解决了。“教”，无非是教学生怎样学，这两个问题是密切相关的。

一、关于学习的问题

语言有三个要素，就是语音、语法、词汇。那么，我们学习古代汉语，这三个方面，哪方面最重要呢？应该说是词汇最重要。我们读古书，因为不懂古代语法而读不懂，这种情况是很少的。所以语法在古代汉语教学中不是太重要的。至于语音方面，更不那么重要了。比方说散文，跟语音就没有很大关系，诗歌跟语音有点关系，但也不是重要的。不过，不重要不等于说不要学，还是要学，三方面都要学。

---

① 本篇是王力先生在天津的一次演讲，向光忠、刘振清根据录音整理。

现在我先就这三方面讲讲学习的必要性。

首先要提醒大家，学习古代汉语最要紧的一个问题就是历史观点的问题。我们现代汉语是从古代汉语发展来的，当然古今相同的地方是很多的，但是也有很多不同的地方。我们要注意的就是那个古今不同的地方，这就是所谓历史观点。不管是从语音方面，从语法方面，还是从词汇方面来看，都应该注重这个历史观点。

先讲语音方面。从《诗经》起一直到唐诗宋词，这些都有语音的问题，就是古音的问题，我们要注意研究古音。举一个很浅近的例子，唐诗宋词里边有平仄的问题，这是诗词的一种格律。这个要懂，不懂，有时候就会弄错。我记得在二十多年前，有位同志在杭州图书馆里发现了岳飞的一首诗，诗发表在《人民日报》上，题目是《池州翠微亭》，是一首七绝："经年尘土满征衣，特特寻芳上翠微。好山好水看不足，马蹄催趁月明归。"按照那首诗的格律来看，应该是"好水好山"，如果是"好山好水"，就不合平仄，不合诗的格律。因此我用不着到杭州去看他是不是抄错了，就能够断定他是抄错了，因为岳飞虽是一个名将，同时也是一个文人，他不会写一首七绝都不合格律的。前年，我看到一个同志注解李商隐的诗，其中有一首《无题》诗，最后两句是："蓬莱此去无多路，青鸟殷勤为探看。"这个同志抄错了，他抄成了"此去蓬莱无多路"。为什么抄错了呢？他感到自己抄的比较合语法，"从这里去到蓬莱没有多少路"嘛，所以他就抄成了"此去蓬莱无多路"。但是他没有注意到，"此去

蓬莱无多路”这不合平仄，而李商隐是个大诗人，作诗能够不合平仄吗？所以，语音方面要注意。

其次讲到语法方面。语法不是说完全不要注意，读古文有些地方是跟语法有关系的，古代的语法有的跟现代还是不一样的，所以也不是说完全不要注意。举个例子，也是刚才说到的那位同志，写李商隐诗注，就碰到一个语法问题，他没有解决好。李商隐有一首诗，题为《韩碑》，讲的是韩愈写的那个碑，里边有两句："碑高三丈字如斗，负以灵鳌蟠以螭。""碑高三丈字如斗"，是说那个石碑有三丈那么高，字写得很大，象斗那么大。"负以灵鳌"，"鳌"，就是一种大鳌，也可以说是大龟一类的吧，现在我们在北京都常常看见的，石碑底下有个乌龟，背着那个石碑，那个乌龟就叫做"鳌"。"负以灵鳌"就是"以灵鳌负之"，以大龟来背着那个石碑。"蟠以螭"，"螭"，是一种龙，古代传说中一种没有犄角的龙，叫作"螭"。"蟠以螭"按照语法看，上面的"负以灵鳌"就是"以灵鳌负之"，那么"蟠以螭"就应该是"以螭蟠之"。但是这位同志不懂，他不从语法上考虑问题。他怎么注呢？他注："蟠也是龙，螭也是龙"，那么这样一注呢，就不好懂了，既然应该是"以螭蟠之"，你要说两个都是龙，那就成了"以龙龙之"了，行吗？不行。他不知道"蟠"不是龙，"蟠龙"才是龙。有一种龙叫"蟠龙"，即龙没有飞的时候叫作"蟠龙"。但是单独一个"蟠"呢，就不是那个意思，单独的"蟠"是"绕"的意思，即"盘绕"。"蟠以螭"即"以螭蟠之"，就是用一条龙绕着那个石碑。全句诗的意思是："石碑底下有乌龟背着，石碑上边有龙绕着"。所

以，从这里看，语法还是相当重要的。

下面着重谈谈词汇问题。刚才说了，学习古代汉语最重要的是词汇问题。我们在编《古代汉语》教科书的时候，有位同志提到，古代汉语的问题，主要是词汇问题，解决了词汇问题，古代汉语就解决了一大半问题了。这话我非常赞赏。为什么有人学习古代汉语时，在词汇问题上常常出差错呢？这就是因为他没有历史观点。他不知道古代，特别是上古时代，同样一个字，它的意义和现代汉语的意义不一样。前年，我在广西大学讲怎样学古代汉语时，举了个例子，这里不妨再举一下。有位教授，引《韩非子·显学》里面的话："故明据先王，必定尧舜者，非愚则诬也。"韩非子的主要意思是说，古代所谓尧舜的事，不会是真的，那么你肯定尧舜的事是有的，你不是愚，就是诬。"愚"是"愚蠢"，"诬"是"说谎"。这就是说，你要是不知道尧舜的事本来没有，而肯定说有，就是愚蠢受骗；你要是知道尧舜的事本来没有，却偏要说有，就是说谎骗人。可是这位教授却把"非愚则诬"解释为："不是愚蠢，就是诬蔑。"这就错了。他不知道，在上古汉语里，这个"诬"字不当"诬蔑"讲，而当"说谎、说假话"讲。所以这位老教授解释为"不是愚蠢，就是诬蔑"，那就不好讲了。诬蔑谁呀？诬蔑尧舜吗？不对。后来他见人家都注作"不是愚蠢，就是说谎"，他才改过来。这就是古今词义的不同。我再举一个例子，《孟子·告子上》："一箪食，一豆羹，得之则生，弗得则死。"这里面有个"羹"字，现在我们注解"羹"字常常说"羹"就是"羹汤"，我们看

兰州大学中文系《孟子》译注小组编的《孟子译注》，那里面怎么注解“一豆羹”呢？是这样注的：“豆，古代盛羹汤之具。”（甚至在译文里就干脆将“一豆羹”译为“一碗汤”了。）我们认为这个注解是错误的。我们的古人只说，“豆”是古代盛羹之器，没有说汤，他把一个汤字添上去就错了，错得很厉害。为什么只能说是“盛羹之器”呢？“羹”是什么东西？“羹”就是煮熟的肉，是肉煮熟以后，带点汁的，所以是带汁的肉。“羹”，一般都是加佐料的，即所谓五味羹，酸甜苦辣咸，有五种味道，但主要是加两种佐料：盐跟梅。《尚书·说命》：“若作和羹，尔惟盐梅。”梅子是酸的，盐是咸的。要是穷人没有肉吃怎么办呢？穷人也有羹，那叫“菜羹”，但“菜羹”也不是菜汤，“菜羹”是煮熟的菜。总之，羹是拿来就饭吃的，所以《孟子》的“一簞食，一豆羹”就是一筐饭，还加上一碗羹。“簞”是古代盛饭的筐（一种圆形的竹器）；“食”，是饭；“豆”，就相当于我们现在的碗吧，就是你们看过的故宫博物院里边陈列的那个带高座的东西，是盛肉菜的。所以《孟子译注》的那个注解在“羹”字后加上个“汤”字就错了，因为“羹”根本就不是“汤”。我们再看《史记·项羽本纪》，楚霸王项羽把刘邦的爸爸抓住了，他对刘邦说，如果你不赶快投降，我就把你爸爸烹（煮）了。刘邦说，我曾经和你结拜为兄弟，我的父亲就是你的父亲，如果你一定要烹你的父亲呢，就希望你分给我一杯羹。（“吾与项羽俱北面受命怀王，曰‘约为兄弟’，吾翁即若翁，必欲烹而翁，则幸分我一杯羹。”）以前我没有教古代汉语，连我也误会了，我以为一杯羹的“杯”就

是盛茶、盛汤的东西，“一杯羹”就是一杯汤啰。后来教了古代汉语。研究了古代汉语，才知道这是不对的。在上古的时候，“杯”不是指的茶杯的“杯”，而是盘子之类的东西叫“杯”。“羹”呢，是肉。“分我一杯羹”，就是分给我一碗肉。刘邦不会那么客气的，只要一碗汤。这个就是所谓历史的观点。对于我们读古文来说很重要。

现在我再举一些例子，就是我们现在用的那个中学语文课本的一些错误，也是从历史观点上看，这些注解是错的。我不是在这里批评那个课本，不是这个意思，那个课本后来都给我看了，我提了意见，大概现在已经改了，或者将要改。我不是在这里批评语文课本，而是因为我们今天的听众有一部分是中学的语文教师，我这样讲比较有针对性。语文课本的《愚公移山》里有一句话：“以君之力，曾不能损魁父之丘”，语文课本怎么注的呢？注解说：“曾”，是“竟”的意思。那么“曾不能”就变成“竟不能”了。这样注我看是不妥当的。在上古汉语里，“曾”，是一种加强否定语气的副词，所以常常是“曾不”用在一起，加强“不”字。“曾不”就是“并不”的意思，“曾不能损魁父之丘”就是“并不能够损魁父之丘”，也就是“连魁父之丘那么一个小丘也不能损”。所以把这个“曾”字解释为“竟”不对。在另外一篇课文《核舟记》里有一句“而计其长曾不盈寸”，注解说：“曾”，是“尚”，就是“还”。这个注解就比较好了，注意到了“曾不”是“还不”，比刚才那个注好。但最好还是将“曾不”一起注，“曾不”就是“并不”。另外一篇课文《楚辞·九歌·国殇》里有一句话：“首身离兮心不惩”。注解说：“惩，惩

创，损伤”。注为“惩创”，原则上是不错的，因为古人也是把“惩”注为“惩创”，但是注为“损伤”，就不妥当了。《国殇》里讲“首身离兮心不惩”，这是说，战士们被敌人杀掉，而身跟首分离，也不后悔。“心不惩”，就是“不后悔”。《说文解字》云：“懲，忿也。”“忿〔yì〕就等于艾〔yì〕”。“自怨自艾”，就是自己埋怨自己，“自己埋怨自己”跟“后悔”的意思就差不多了。自己埋怨自己不应该那样做，那是自己做错了，但是“首身离兮心不惩”，是说“为国家而牺牲，决不埋怨自己，而认为自己作对了”。如果说，“首身分离了，心没有损伤”，“没有损伤”怎么好懂啊？不好懂。再举一个例子，司马光《赤壁之战》有一句话：“今刘表新亡，二子不协”。语文课本注为“指刘表的两个儿子刘琦和刘琮不合作。协是和协，合作，不协就是不合作”，我认为这个注解是不妥当的。我们注解古书，注解古人的话，不要用现代的话来解释它。你说刘表两个儿子不合作，这个话太现代化了吧！古人没有这个话。“不协”，就是“不和”。刘表的两个儿子不和，你看《三国演义》里都讲了，刘琦就怕刘琮害死他，所以请刘备指教他，他就躲开了，那是不和，跟合作没关系。当时根本就没有想到所谓合作的问题，怎么合作呀？如果这两个人都同居在一个重要的地位，一个作这方面的官，一个作那方面的官，都很重要，这才有一个合作问题。这里根本没有合作的问题。而是弟弟要把哥哥杀死的问题，要害死他哥哥的问题，跟合作有什么关系呀！所以我们注解古文，最忌把现代人的思想摆到古人那里去。“协”，就是“和”，就不要说“合作”。再举一个例子，苏洵的《六国论》中说：“至丹以荆

卿为计，始速祸焉。”这句话就是说，到了燕太子丹，他相信荆轲的话，让荆轲行刺秦始皇，后来没成功，这样子秦国就赶快把燕国灭了，所以叫“始速祸焉”，才招来了祸害。“速”，是“招来”的意思。语文课本注为“速，招致，这里作动词”。“速，是招致的意思”，这个话不错。错在哪里呢？错在后面的“这里作动词。”为什么要说这里作动词呢？因为注者认为这个“速”是“快速”嘛，是个形容词，但这个地方是个动词，所以这个形容词“速”是作动词用。错就错在这个地方。他不知道，这个“速”字有“招致”的意思，又有“快速”的意思，“招致”这个意思跟“快速”的意思是没有关系的。不是说“快速”的意思引申了，引申为“招致”，不是这样的。所以注为“招致”就不应说“这里作动词”，它本来就是动词嘛，怎么说“这里作动词”呢？

此外，还有关于现代汉语同近代汉语的差别问题。例如在徐宏祖《徐霞客游记》里边有一篇文章是《游黄山记》，其中有句话：“时夫仆俱阻险行后，余亦停弗上。”课本注：“夫仆，就是仆人。”这个注不妥当。“夫仆”是两个名词，“夫”是“夫”，“仆”是“仆”，并不是一个双音词，所以并不是“夫仆，就是仆人”，“夫”，是“挑夫”，是给他挑行李的。“仆”是“仆人”，是跟随他的，不是给他挑行李的。“夫”，有时也指的是“轿夫”（抬轿的）。反正“夫”跟“仆”不是一回事，所以“夫仆，就是仆人”这个注解就不对了。这牵扯到近代汉语的问题。你们恐怕很少看见“夫”了，现在“挑夫”也没有了，“轿夫”更没有了，所以注起来就没有注意到“夫”和“仆”不是一回事。

下面我想再谈谈我们在阅读古文、注解古文的时候常犯的错误。我想谈三个问题，即“望文生义”，“误用通假”和“滥用通假”。

（一）望文生义

什么叫作“望文生义”，就是看到一句话，其中的某个字用这个意思解释它，好象讲得通，以为就对了。其实这个意思并不是那个字所固有的意思，在其它的地方从来没有这么用过，只不过是在这个地方这样讲似乎讲得通。但是“通”不等于“对”，不等于“正确”。你要说这样解释就通了，那就有各种不同的解释都能通的。为什么“通”不等于“对”呢？我们知道，语言是社会的产物，是全体社会成员约定俗成的。一个词在一定的时代表示一定的意思，是具有社会性的。某个人使用某个词，不可能随便给那个词另外增添一种意思。因此，我们阅读古文或注解古文时，就要仔细体会古人当时说那个话究竟是什么意思？那才是对的。我们的老前辈最忌讳望文生义，常常批评望文生义。可是我们现在犯这种毛病的人非常多。前几年我们北京大学编了一本《古汉语常用字字典》，看见他们原来写的稿子很多地方都是望文生义的。所以这个要着重地讲一讲。

举一个例子，如“信”字，有个学校编了一本字典，编字典的同志亲自到我家来征求意见，我看到里边有一条：“信，旧社会指媒人。”举的例子是《孔雀东南飞》里的一句话：“自可断来信，徐徐更谓之。”这句话的意思是说，拒绝那

个来使，以后再谈吧。这个字典的草稿把“信”字注为“媒人”，为什么要那么讲呢？因为很清楚嘛，将这句话解释为“就回绝了那个媒人，叫他以后再说”，这不就讲通了吗？这就叫做望文生义。我们要问，如果这个“信”字有“媒人”的意思，为什么别的书，别的文章里边都没有“信”当“媒人”讲的呢？这里就有个语言的社会性问题。语言是社会的产物，你说出来的话就要人家懂，如果这个“信”字一般都没有“媒人”的意思，唯独《孔雀东南飞》的作者把“信”用作“媒人”的意思，人家能懂吗？我们看余冠英同志是怎么注的，他说：“信，使者。”“信”，当“使者”讲，那是很常见的。“断来信”就是“回绝来使”，后面再加个括号注明：“来使，指媒人”。“来使”的“使”，在这里指的是“媒人”，这个话就没有毛病了，这就是说在这个上下文里边，指的是那个人。但是解释的时候，先要讲这个“信”字是“使者”的意思，然后再指出这个地方可以当“媒人”讲，那就不错了。我们编的古汉语教材里，就常常用这个方法，先说这个字是什么意思，再说这个地方当什么讲，就是把一般的情况讲清楚了，然后讲特殊的情况。

再举一个例子，苏轼《念奴娇·赤壁怀古》：“乱石穿空，惊涛拍岸。”胡云翼《宋词选》注：“惊涛，惊人的巨浪。”这么解释好象也讲得通，其实也是望文生义。“惊”并没有“惊人”的意思，“惊”的本义是指“马因害怕而狂奔起来”，也就是指“马受惊”。《说文》：“驚，马骇也。”《战国策·赵策一》：“襄子至桥而马驚。”我看，按照“惊”（驚）字的这个本义，“惊涛”就是形容“象马受惊而狂奔那样汹涌的波涛”。

这样理解才确切，也更形象些。此外，如旧时比喻美人体态轻盈的“惊鸿”（曹植《洛神赋》：“翩若惊鸿”，陆游《沈园》诗：“曾是惊鸿照影来”），其中的“惊”字也是这种本义的引申。

下面还是举中学语文课本的一些例子，说明望文生义的问题。

《曹刿论战》有一句话：“衣食所安，弗敢专也，必以分人。”语文课本注：“衣食这样养生的东西，不敢独自享受。安，有‘养’的意思。”我认为这也是望文生义。为什么呢？“食”能养人，“衣”还能养人吗？衣服是保暖的，不是养活人的，养活人靠“食”。“衣食所安”，怎么能说是衣食养生呢？这是不妥的。我翻了王伯祥编的《春秋左传读本》，他注得比较好。王伯祥说：“衣食二者，系吾身之所安。”这样，“身之所安”，意义就广泛了，衣食都是我们靠它安身的，“安身”，就可以包括衣在内，食在内。我看王伯祥这个解释比我们中学语文课本的解释要好得多。在语文课本里，就是这同一篇文章，还另外有个注，“一鼓作气”，注为：“作，激发、振作。”就这句话来讲，“作”，解释为“激发”是讲得通的。但是就这个“作”字的意思来讲呢，就没有“激发”的意思。“振作”这个意思倒比较好。“作”究竟是什么意思呢？“作”，就是“起来”，比方说，站起来就叫做“作”。那“一鼓作气”呢？就是“一鼓使勇气起来”，所以这里讲“振作”就比较合适，讲“激发”就不大合适。这个问题不大，不过也提一提。

另外一篇文章有个问题比较复杂。《陈涉世家》说：陈胜“攻陈，陈守令皆不在，独守丞与战谯门中”。语文课本

注："守丞，当地的行政助理员"。我觉得这个注最不妥当的是把"丞"解释为行政助理员"。在汉代，"丞"是什么意思呢？"丞"是一种副职。郡有太守，副太守就叫作"丞"。县有县令，副县令也就是"丞"，"丞"仅次于"守"，仅次于"令"。"丞"主要是管武事的，所以说"守丞与战谯门中"。因为"丞"是管武事的，保卫城就是他的责任。语文课本注为"行政助理员"，秦末时有那么个官叫行政助理员吗？这种说法太现代化了。什么叫"守丞"？有两种解释：一种解释"守丞"是守那个城的副县令或副太守。"守"是动词，守那个城的。另一种解释就不一样了："守丞"就是郡守的副职，就是副郡守。我比较同意后一种说法。当然，这里还有一个复杂的问题，有人说，秦朝那个时候，"陈"，只是一个县，不是一个郡。这个比较复杂的问题就不详细讲了。这里只是说注为"行政助理员"是不妥当的，因为没有那个官，况且行政助理员就不是管武事的，他也就没有那么大权力负责指挥守那个城了。

再举一个例子，杜甫的诗《闻官军收河南河北》有一句"青春作伴好还乡"。语文课本注："青春，明媚的春光。"这句话讲得通讲不通呢？看来好象是非常通，"青春作伴好还乡"，这不是很好吗？但是不行，这是望文生义，不是本来的意思。杜甫为什么要用"青春"呢？为什么不用"明春"或别的什么"春"呢？我们查了一下《辞海》（旧《辞海》），里边说："青春，春时草木滋茂，其色青葱，故曰青春。"春天，因为草木都返青了，所以叫"青春"。我看这个解释不但比"明媚的春光"正确，而且更有诗意。可见，就是看来

很浅近的词，我们也要留意，应该怎么注才不是望文生义。

另有一个例子，陆游的诗《书愤》有两句："出师一表真名世，千载谁堪伯仲间？"语文课本这样注："伯为长，仲为次，后来伯仲就被用作衡量事物等差之词。"这个注解也是不妥当的，不妥就在于"等差"两个字。一讲"等差"，就说"伯为长，仲为次"，就是哥哥比弟弟高，所以有"等差"嘛。当然，注为"等差"这也不是中学语文课本的错。错的来源在旧《辞海》，那本书也是那么错的，所以是有根据的。旧《辞海》注："伯仲，评判人物之等差也。"并引曹丕《典论·论文》"傅毅之于班固，伯仲之间耳"为例。旧《辞海》误以"伯仲"为"等差"，跟原意正好相反，原意"伯"是哥哥，"仲"是弟弟，哥哥和弟弟差那么一两岁，所差不远，所以是强调没有多大差别。你说是"等差"，又说"伯为长，仲为次"，就强调了"差"。正好"伯仲"是强调差不多少。在肖统的《文选》上，曹丕《典论·论文》李善注得很好。李善注"伯仲"说："言胜负在兄弟之间，不甚相踰也。"他说，谁胜谁负，谁高谁低呢？"不甚相踰也"，差不多。很难说谁比较高，顶多稍微高那么一点点，也就是象哥哥、弟弟那样差一两岁，所差无几。他是强调"不甚相踰也"，差不离，都一样。这样，我们就好懂了。陆游《书愤》的那两句诗："出师一表真名世，千载谁堪伯仲间？"是说诸葛亮千载之下谁能够比得上他呢？谁能跟他相为伯仲呢？就是说谁能跟他差不多呢？最好是再看杜甫的《咏怀古迹》诗，也有一首是讲诸葛亮的："伯仲之间见伊吕"，原来的杜甫诗

注云："孔明之品足上方伊吕"，就是孔明要讲起品德，可以上比伊尹跟吕尚（姜太公）。这个注解就很好，这里就没有"等差"，没有讲诸葛亮比不上伊吕，而是说"伯仲之间见伊吕"，诸葛亮跟伊吕差不多，这才对。所以我们要注意，"等差"就把这意思弄反了，谁是伯，谁是仲啊？是要追究谁是伯，谁是仲吗？其实不是。还有个例子，《诗经·魏风·硕鼠》中"三岁贯女，莫我肯德。"中学语文课本注为："德，恩惠，作动词用，感恩的意思。"我认为，"德"，解释为"恩惠"是对的，作动词用也是对的，但是最后说是"感恩的意思"，恐怕就不对了。这一次的望文生义更容易使人相信了，为什么呢？因为把"三岁贯女，莫我肯德"解释为"我对你那么好，你不肯感我的思"，这不是很通了吗？这种望文生义，就很典型。我们想想，"感恩"本来是心里边感嘛，怎么还说"肯不肯感恩"呢？这讲不通。所以若作"感恩"讲，就没有"肯不肯"的问题了。我们看郑玄怎么注的，郑玄注为："不肯施德于我"。就是对你那么好，你不肯给我一点好处，反倒恩将仇报，不肯施德于我。我看郑玄的这个注是对的。"施德于我"，"施"是一种行为、动作，才谈得上"肯不肯"。朱熹作"归思"讲，也较好，"归思"是"报恩"的意思。

关于望文生义，还有个例子：《廉颇蔺相如列传》里的一句话："赵惠文王时，得楚和氏璧。"语文课本注："璧，玉的通称。"这个注也可以说是望文生义的一个典型。我们查遍字典、辞书，都没有说"璧"是玉的通称。"璧"，就是一种玉器。你看故宫里边就陈列着很多璧，璧有璧的形状，

是玉经过雕琢而成的，它是一种玉器。不是玉的通称，所有的玉都能叫璧吗？那为什么这个地方要那么注呢？原先不懂，后来我体会到了。你看“赵惠文王时，得楚和氏璧”，我们念《韩非子》的时候念到过：和氏在楚的深山里边找到一种玉，先是璞玉，经开凿发现玉，然后才雕琢成为璧。所以下文说：“王乃使玉人理其璞而得宝焉。”而这位同志注解这句话时，就认为，和氏得到的既然不是璧，是一块玉，怎么能说是得到璧呢？噢，这个璧一定是玉。这样子去解释有没有道理呢？我认为没有什么道理。有一点要注意，我们古人行文的逻辑思维是没有我们现代人的逻辑思维那么严密的。说得到和氏璧，不但不是璧，也不是玉，是一块石头，里边有玉。那应该怎么注呢？应该说，得到和氏璧是得到和氏的那块石头才对！因为那时还不知道里边有玉没玉呢？最近还有读者给我来信，要辩论一个问题，他说，赵惠文王得楚和氏璧，不是他得到的，是楚王得到的，怎么是赵王得到的呢？我看，你不要纠缠那些问题，古人不跟你讲那么多逻辑。

关于望文生义，最后再举一个例子，王安石《游褒禅山记》：“盖其又深，则其至又加少矣。”中学语文课本注：“加少，增加少的程度”。这样讲通不通呢？完全通，但是刚才我说了，“通”，不等于“对”。要是讲成“增加少的程度”，“加”字就是一个动词，而我们古汉语里的这个“加”字，除了当作动词之外，还有一种副词的作用，“加”就是“更”，“加少”就是“更少”。我在我主编的《古代汉语》这部书的常用词里特别讲“加”字有“更”的意思，并且还强调指出：

"这种'加'字不能解作'增加'，否则，'加少'不好讲"。"加"在古代有"更"的意思，"加少"就是"更少"，那不是更好懂吗？为什么要注"增加少的程度"呢？倒不好懂了。这里再补一个例子吧，《六国论》："故不战而强弱胜负已判矣"。中学语文课本注："判，分，清清楚楚的意思"。这也是望文生义，好象是讲通了，"没有经过打仗，强弱胜负已经清清楚楚地分开了"，但是从"判"的原来意思看，没有"清清楚楚"的意思。"判"字的本义是"一分为二"，一样东西分为两半，叫做"判"。要把"判"解释为"分"倒也不错，最好解释为一个东西分为两个，叫"判"。这样，强弱是两个东西，一个强，一个弱，还有胜负，也是这样子。一个强、一个弱，一个胜、一个负，分开了，这样说就行了。

以上讲的是望文生义的毛病，而这个毛病现在是越来越多，好象把这话讲通了就行了，而不管这个字原来是什么意思了，所以我在这里特别强调要反对望文生义。现在有新出版的字书、词典之类的书，这类毛病也是很多的，也值得我们注意。

（二）误用通假

在汉字里，有所谓"假借字"。"假借字"有两种，一种是本无其字，假借另外一个字来用。比方说，有很多虚词，起初没有为虚词造字，如"而"字，本来是一个实词，原写作耏。《说文》："耏，颊毛也，象毛之形。"后来人们假借这个"耏"字当连词用，这就叫本无其字。另一种是本有其字的，也假借。最典型的字是早晚的"早"字，本来很早就有，可

是很多古书都写跳蚤的“蚤”，将“蚤”假借为早晚的“早”。这个就叫做本有其字。另外还有一种情况是本来没有那个字，但后来也造出来了。比如喜悦的“悦”字，本来写成个“说”字，后来就写成“悦”字了。现在我们有争论的问题就在于：什么叫“本有其字”？一般所谓的“本字”实际不能叫“本字”。有人说，可以因为“本字”是“多用字”。如果把“本字”看成“多用字”，那是另外一个问题了，是关于“本字”的定义的问题，没有什么好争论的。我反对的就是要不要讲为通假。比方古书中喜悦的“悦”，一般都写成言字旁的“说”，读古书“说”字就读成“悦”。“说”同“悦”这样的注解就是不妥当的，我认为这是误用通假。为什么这样说呢？因为古人写“说”字当“悦”讲的时候，还没有“悦”字，怎么能说成“说”同“悦”呢？古人所谓“通假”，其实呢，就是有点象现在的写别字，写成另外一个字。我们应该认为古人写别字的情况是有的，但是不多。象这个喜悦的“悦”字，既然一般都写成“说”，就不能说这个字同那个字。心字旁的“悦”字是上古时没有的。《说文解字》这部书没收这个字，可见在那个时代这个喜悦的“悦”字还没有产生。《孟子》里有这个喜悦的“悦”字，但是我们知道，有很多古书是经过后人改过的。有些人拿当代用的字去看，认为这里本该这么写的，就把《孟子》这部书里的一些字改了。所以有人说《孟子》这部书是俗字的渊薮，就是说俗字最多的是《孟子》。为什么俗字最多的是《孟子》呢？本来，经书从前人们是不敢随便改的，但是因为《孟子》很晚才作为经书，

大概在宋代吧，这样，在此之前，《孟子》里被人改动的字就很多。再举个例子，打仗的那个“阵”字，过去一向写作“陈”字，不写作“阵”字，“阵”字是后来才这样写的。这种字我们叫做区别字，是后来为了和“陈”字区别开来，才另外造个打仗的“阵”字。所以唐代训诂学家颜师古特别讲“阵”字本来只能写成“陈”字。但是，我们发现《吕氏春秋》就有“阵”字，怎么解释呢？也是后人改的。后人因为一般人都写这个“阵”字，就改了，要不颜师古那么有学问的人，他怎么会说应该写成“陈”呢？难道颜师古没有念过《吕氏春秋》吗？这是不可能的。这说明这些字是后人改了。这样，我们就要明确，作注解的时候不能说这个字“同”那个字，因为那个字当时本来并不存在，怎么能说“同”呢？

在中学语文课本里，《诗经·魏风·伐檀》有一句，“不狩不猎，胡瞻尔庭有县貆兮？”课本注：“县，同悬”。这样注解是不妥当的。因为《诗经》的时代还没有底下带“心”字的“悬”字，怎么能说同“悬”呢？刚才说了，通假等于写别字，有人不叫“同”，叫“通”，说通“悬”。怎么能说“通”呢？古时没有那个字，你冤枉古人了，说古人写别字了。这个问题就严重了，会把我们的青年学生引导到没有历史观点的错误道路。这个悬挂的“悬”字，有没有这个字呢？有。出在《孟子》这部书里边，但那也是后人改的，我们不能这样作。另外，《廉颇蔺相如列传》有句话：“唯大王与群臣孰计议之。”语文课本注解说：“孰，同熟。”这个错误跟刚才我说的那个错误是一样的。我们查《说文解字》，“孰”字已经

解释为煮熟的“熟”了。那个四点是后来的人加的。为什么加呢？就是要搞个区别字，“孰”字后来当“谁”讲，煮熟的“熟”就另外造个字区别开来，这样“孰”字底下才加了四点。如果《史记》里的“孰”同“熟”，也是冤枉司马迁写别字了。司马迁没有写别字，司马迁那个时代还没有“熟”字。如果象这种情况，我们编《古代汉语》教科书的时候是怎么处理的呢？比如“说”字，这样注：说，应念yuè，喜悦。后来写成“悦”。孰，等于熟，后来写成“熟”。这就没有毛病了。还有《赤壁之战》有句话：“将军禽操，宜在今日”。语文课本注：“禽，同擒”。这是同样的错误。因为古代没有“擒”字，《说文解字》里“熟”字、“擒”字都没有。《说文解字》另外有个字，是提手旁一个金银铜铁的“金”，即“捡”。有人说这是“擒”字，也不可靠。我们古书里一般都写禽兽的“禽”，把它当作“擒”，所以我们不能说同“擒”。《赤壁之战》另外有句话：“五万兵难卒合”。语文课本注：“卒，同猝”。这错误是一样的。《六国论》的“暴秦之欲无厌”，怎么注的呢？注：“厌，同餍”。这种错误也是一样的。因为“厌”（厭）字本来是当“吃饱”讲，最早的时候连上面的两笔都没有（猒）。所以我想提醒大家，将来我们注古文的时候，不能用这个办法，用这个办法就使青年人误会了，以为我们的古人很喜欢写别字，其实那个时候没有那个字，怎么会是“同”或“通”呢？应该换一个办法，比如我刚才提到的那个“说”字，注作：“说，读成yuè，喜悦”。不要说“同”，这就没有毛病了。

（三）滥用通假

“滥用通假”，跟刚才说的“误用通假”是不一样的。“误用通假”就是本来没有这个字，还说“通”，还说“同”，那就是“误用”了。所谓“滥用”，按照道理来说，它是有那个字的，但是究竟是不是假借为这个字，那就成问题了。我们清代的学者们，叫作乾嘉学派的，在语文研究上有很大的成就，就是很会用通假。特别是王念孙、王引之父子。所谓“通假”，就是本有其字，但不用那字，而是用另外一个字，即同音字替代。王念孙还有个理论：“就古音以求古义，引伸触类，不限形体”。这就是说，要冲破字形的束缚，来追究本来意思。不同的字形，只要声音相同，意义就可能相同。这是很大的成就。古书上原来很多讲不通的字，他用通假的办法就讲通了，但是到了乾嘉学派的末流就坏了。真理走过了一步就是错误。善用通假，就能作出很大的成绩；滥用通假，那就错了。“滥用通假”就是你主观臆测这个字应该那么解释，就从通假上来找一个理由，这样子就坏了，所以“通假”是好的，“滥用”就不好。近来很多同志写信给我都谈通假的问题，说某句话应该怎么解释，用通假就讲通了，而我们平常却讲的不好。现在我举两个例子：

一个例子是辛弃疾的《摸鱼儿》词有句话：“惜春长怕花开早”。这话不是很好懂吗？我们爱惜这春光，常常怕花开得太早了，因为早开就早谢，所以我“惜春长怕花开早”。最近有位中学教师写信给我，他说这个问题有争论，连断句都

有争论。他讲：有人说应该那么断句，“惜春长”我就“怕花开早”。但是这位同志说，不对，“长”应该通“常”，经常害怕花开早。叫我回答他，谁对。我说，你们两位都不对。当然把“惜春长”断成句，那个错误就更大了，但是你一定要把长短的“长”说成通“常”，也不对。我说根本就不要讲通“常”。长短的“长”只要引申一下就是经常的“常”，“天长地久”，不就是“长久”的意思吗？“长久”的意思再一转就转到“常常”了，那不是很好转过去的吗？为什么要说“假借”呢？说“假借”问题就大了，因为那个长短的“长”古音应该念“澄”母，经常的“常”，古音应该念“禅”母，差别很大。那你这样“通”就没有学会“通假”。“通假”是古音的通假，拿现在的读音通假讲古文就不对了。这就叫做“滥用通假”。

另外一个例子，苏轼《石钟山记》：“郦元以为下临深潭，微风鼓浪，水石相搏，声如洪钟。是说也，人常疑之”。我想大家讲的时候很好讲嘛，人们常常怀疑《水经注》的这个说法，即，“郦道元的这个说法，人们常常怀疑”这不是好懂吗？可是有位中学教师写信给我，他说，这不对，郦道元说“水石相搏，声如洪钟”这个话大家都会相信的，因为他是个权威，怎么会常常怀疑他呢？“常”字是“曾经”那个意思的“尝”，《辞源》、《辞海》以及《史记》他查了，那里面也曾把这个“常”字当作“曾经”的意思，也通“尝”。《汉书》也有这样的例子。那么在苏轼这篇文章中也应为“人们曾经怀疑过”，这不是更好吗？这位中学教师在那里讲通假，他认

为“常”通“尝”。于是在中学教师中就辩论开了。有人说，你这个说服力不强，为什么呢？司马迁、班固那时候是一个时代，司马迁、班固借用“常”来表示“曾经”那个意思的“尝”是可以的，但是苏轼是宋朝人，唐宋时没有人把“常”当作“尝”用过，所以这个说法不能成立。他不服，就写信给我。这个问题就牵扯到一个“滥用通假”的问题。《中学语文教学》杂志准备发表我一封回信，我想要把这个问题拉远一点，讲到“滥用通假”，不单是回答这个问题。我同意另外一派人的说法，到了苏轼那个时代就再没有人把“常”假借为“尝”了。但是这样说还不够，还应该说明一个道理，即古人不写别字是正常的情况，写别字是不正常的现象。所以凡是不该认为通假也能讲得通的话，就应该依照平常的讲法，不要再讲什么“通假”，否则，就会造成错误。“人常疑之”——人们常常怀疑这种说法。这样讲为什么不好哇？就是“人们常常怀疑”嘛，为什么不对？为什么偏要讲“通假”呀？

我想应把反对滥用通假作为一个原则。因为近来接触到这些情况，发现这已变成一种风气，好象一讲“通假”就比较高明。这是受了乾嘉学派末流的影响。在清代乾嘉学派的末流中，有一个典型的人物就是俞樾，他喜欢讲“通假”，却常常是讲错的。举两个典型的例子，一个是《诗经·魏风·伐檀》第一章有那么一句话：“不稼不穑，胡取禾三百廛兮？”第二章又有一句：“不稼不穑，胡取禾三百亿兮？”第三章还有一句：“不稼不穑，胡取禾三百囷兮？”我们中学语文课本就是采用俞樾的注法：“廛，同‘缠’，束（量词）”“亿，同‘缬’”。“囷，

同‘稛’”。都是讲成差不多的意思，即把它绑起来的意思。我们就感到奇怪了，本来“通假”是写别字，那么这个诗人文化水平就太低了，怎么三个地方都写别字啊？怎么那么巧哇？为什么他一定要写别字呢？特别是三百亿的那个“亿”字，《诗经》另外有很多地方，“亿”都是作为数目来讲的。十万把禾叫作一个亿，三百亿，就是三百亿个禾把。别的诗中都这么用，为什么偏在这个地方写个别字呢？而这个别字通一个很偏僻的“繶”字，奇怪呀！为什么诗人摆着本字不用，去写个别字呢？这不可信。我们看郑玄等人怎么解释的呢？他们解释的很好。“三百廛”毛传：“一夫之居曰廛”。就是说，一个农夫所住的地方叫作“廛”。后来孔颖达疏：“胡取禾三百夫之田穀兮？”你不稼不穑为什么取三百个农夫所收的穀物呢？这不是很好吗？不是讲通了吗？为什么要改为那个用绳子缠起来的“繶”呢？我们看那个“三百亿”。郑笺：“十万曰亿。三百亿，禾秉之数”。十万叫做一亿（我们现在把“万万”叫“一亿”，古人是把“十万”叫作“一亿”），三百亿是禾秉之数。“禾秉”就是“禾把”，禾把的数目是三百亿。孔颖达疏：“三百亿与三百廛，三百囷相类，故为禾秉之数。秉，把也”。我们再看看“三百囷”，毛传：“圆者为囷。”圆的谷仓叫囷（方的谷仓叫仓）。陆德明的《经典释文》说：“囷，圆仓。”那么，“不稼不穑，胡取禾三百囷兮？”很好懂嘛，你不种庄稼，怎么能够取到禾三百仓那么多呢？为什么一定要改为三百稛呢？三百个谷仓不是比三百稛还多得多吗？为什么要改呀？这就叫做“滥用通假”。

另外再举个例子，《庄子·养生主》，中学语文课本没有选，我主编的《古代汉语》选了，里面有一句话："技经肯綮之未尝，而况大軱乎？"我们看郭象是这样注的："技之妙也，常游刃于空，未尝经槩于微碍也。"郭象注得很好。"技经肯綮之未尝"这个话有点倒装。"技"这里断一断，底下是未尝经肯綮"。这意思是说，庖丁的技巧是很好的，庖丁的技巧妙在游刃于空，空隙的地方刀子进去了，却未尝经过那个骨头。那不是很好懂吗？后来成玄英疏："夫技术之妙，游刃尚未曾经。"也是同样的意思。技术很高明，他用的刀是走的空隙的地方，没有经过"肯綮"。俞樾说："郭注以技经为技之所经，殊不成义。"俞樾说，郭象把"技经"注为"技之所经"，这话是不通的。"技术"怎么能够说"经过"呢？这位老先生就不知道，古代汉语有些话不是那样解释的。郭象不是注得很清楚吗？不是技术经过，而是刀经过嘛，你就这样批评他！"技之所经"，这是你的话呀，不是庄子的话。接着俞樾解释道："技疑枝字之误。"他怀疑"技"字是"枝"字之误，他引了古书《素问·三部九侯论》的话来加以证明："治其经络。"王注引灵枢经："经脉为裹，支而横者为络。"古字"支"与"枝"通。他说古字"支"与"枝"通。说技术的"技"字，应该是"枝"字，而这"枝"字又通"支"。这个"枝"通"支"是没有问题的，问题就是你为什么说那个技术的"技"通"枝"字呢？这就大有问题了。《庄子·养生主》那篇文章就有几个"技"字，为什么那些个"技"字不改呢？而这个地方偏要改为"枝"字呢？你引的是唐朝王

冰的注，唐朝人讲的话就算庄子时代的话了吗？本来好懂的，你偏要用“通假”的说法，倒反难懂了，并且也讲不通。我主编的《古代汉语》原来是依照俞樾那个说法来注的，最近我们在修订时，要把它改过来，还是要郭象那个原注，不依照俞樾的这个说法。俞樾的这个说法是不科学的。

有同志提出一个问题：苏洵《六国论》中“后秦击赵者再，李牧连却之”这句话的“再”字，中学语文课本的注解是“多次”的意思。但是查《史记》及其他参考书，在李牧防守边疆的时候秦是两次进攻，都被李牧击退，因此有的老师在教学中给学生讲“再”是“两次”，这样解释是否正确？我认为老师这样解释是正确的。这也是历史观点的问题。这个“再”字，恐怕一直到宋代吧，都指“两次”，没有“多次”的意思，“第三次”就不能叫“再”了。所以老师把“再”字解释为“两次”，完全正确。甚至我们现代有些人还将“再”字的这种古义用在自己的研究文章中。比方说郭老（郭沫若）在讲甲骨文时就说某某字在甲骨文中再见。这就是说，某某字在甲骨文中见了两次。

总的来说，讲古代汉语的时候，要建立历史观点，要注意不要误用通假，也不要滥用通假，更不要望文生义。

二、关于教学的问题

刚才已经讲过了，讲学习问题就包括教学问题了。应该怎么学我们也就应该怎么教，所以这个问题只是很简单地谈

谈。

主要还是谈我主编的《古代汉语》的问题。我主编的《古代汉语》最近要修订，到外面去征求意见，有很多意见是宝贵的，但是，也有些意见我们没有接受。我们认为，我们的作法还是对的，这里我讲讲这些问题。

我主编的那部书有三个内容："文选"，"常用词"，"通论"。有人就说应该把它分为三本书，一本是"文选"，一本是"常用词"，一本是"通论"。甚至有人说，我们的通论写语法写得太少了，写得很零碎。我认为，三结合这个办法是我们这本书所采取的较好的教学方法。如果分为三本书，那就变为三门课了，所以还是应该照原来的这个办法。现在香港把这部书改印成了三本，那是他们的事情，根本就没有征求我们的同意。

另外一个是关于文选的教学问题，到现在，我还认为我那个主张是对的，就是不要多讲什么时代背景啦，作者生平啦，甚至于还分析批判啦，我看这些是不必要的。要紧的是着重讲解课文，要把课文讲清楚。词汇是最重要的，要把词汇讲清楚，使学生不要误解，那就对了。现在我们这个中学语文课本里边，选了一些古文，有些讲的人却没讲清楚，使得一些学生写出半文不白的文章来，这是由于我们课本里讲了几篇现代文，又讲几篇古文，学生就不知道哪是古代的，哪是现代的，所以写出来的文章就半文不白，甚至于错误。前些日子我收到一封信，写信的人要寄钱给我，买一部《古代汉语》。信中说："请你寄给寡人一部《古代汉语》。"由此可

见，我们教古文一定要把词汇讲清楚，比如“寡人”这个词，就要给学生讲清楚，只有帝王才自称为“寡人”。我们讲课文，特别要在词汇方面讲清楚，要串讲。常常是一句话懂了，连起来就不懂，一个词懂了，整句话不懂。这个很重要。

关于常用词要不要教？常用词很多人都感到不好教。我说，学古代汉语有点象学外语，外语就要教学生认生字，我们教古代汉语也是要教学生认生字，这个字在古代特别是在上古的时候是什么意思，而且还要给他讲明跟现在不一样。所以我们教材里搞了常用词。但教的时候完全不是一般想象的那种教法。一般人的教法是，说这个常用词重要，要学生能够背得出来。甚至用来说明那个常用词的用法的有些例句不好懂，也要使学生完全懂。那样教就不行了。我们教常用词特别是要讲清古今不同的地方，以引起学生注意。那个例句不懂也没关系，要紧的还是懂那个词的意思，将来念别的文章，碰到同样的例子，他就懂得应该怎么解释，这就行了。不是要所有的都记住。有人说，现在已经编出《古汉语常用字字典》，有了字典，在《古代汉语》里就不要教常用词了。他不明白这是两样东西，作用不一样。字典，是当你念书不懂的时候你才去查字典，你以为懂了，就不查了。而我们讲常用词呢，是要说明，你以为懂吗，但是你不懂，你不懂我先告诉你，先提醒你，这个字是什么意思。比方刚才说的那个“再”字，在常用词里，只有“两次”的意思，如果我们没有教常用词，只说不懂就查字典，你看见这个“再”字决不会说不懂的，你会以为“再”字很好懂，结果按现代的

“再”字去理解就错了。“羹”字也是这样子，看见“幸分我一杯羹”的那个“羹”字，就认为懂了，你会查字典吗？所以常用词的作用就是先告诉你这个词是什么意思，你还不懂，现在你要懂。要不呢，你常常以为懂，其实是不懂。你自以为不会的，才去查字典，结果你就很容易出错误。所以这两个作用不一样。

关子“通论”的教学，“通论”的教学最重要的就是讲历史观点，讲古今的不同。特别要讲古今的“小不同”。“大不同”大家都会注意到，“小不同”就注意不到了，以为古今都是一样的。上面说过的“再”字，古代“两次”是“再”，现代“三次”也可以说“再”。这“小不同”一般人就不清楚。因此要特别强调这个“小不同。”比方说，眼睛的“眼”字，在上古汉语里，“眼”字跟“目”不是一回事。“眼”就是眼珠子，“目”是整个眼睛，“目”的范围大，“眼”的范围小，这些地方就有个历史观点的问题。面为在先秦、两汉，特别是在先秦的文章里，注“眼”字非得注成“眼珠子”不可，但是到了唐代，要是再把“眼”字注成“眼珠子”，那就错了。这就要有历史观点了。元稹悼念他妻子的诗《遣悲怀》三说：“唯将终夜长开眼”，夜里睡不着，想他的爱人，他就说整个晚上都睡不着，常把眼睛睁开。这就不能解释为“眼珠子”了。时代不同啦，“长开眼”，“眼珠子”怎么还能睁开呢？所以特别要强调语言的时代性，“通论”里边就要强调这个东西。

有人埋怨我们那部书语法讲得太简单，又零散，为什么我们这样作呢？这牵扯到课程的目的性问题。这个课程，你

想要解决什么问题呢？是要培养学生阅读古书的能力。刚才我说了，青年人不懂古书，主要问题不在于不懂古语法。有语法问题，那是很少很少的，主要问题是在词汇。所以少讲点语法是应该的。多讲有什么不好呢？多讲你就占用了别的时间，没有那么多时间嘛。况且已经学过现代汉语的语法了，古今的语法变化很小，词汇变化得最快。语法是富于稳定性的，所以我们就不用太强调全面地讲古汉语语法了，那同我们这个课程的目的不符合。有些学校还感觉到我们编的《古代汉语》那部书篇幅太大，四大本，教不完。那不要紧，我们编多了，少教可以，要是不够倒不好了，所以我们编的篇幅稍微大点，教的时候那当然可以少教。"文选"中那些长篇的文章就可以不教了。还有"通论"中关于古代文化常识的那部分也可以不教。这有两方面的麻烦：一方面，教师备课有麻烦；另外一方面，学生学起来也感到困难。此外，文化常识的作用也不是太大。所以，如果时间不够，可以首先把"文化常识"砍掉。

（载《天津师范学院学报》1980年2期，又收入《龙虫并雕斋文集》第三册，中华，1982，又王力《谈谈学习古代汉语》。山东教育出版社，1984。）

《古代汉语》（修订本）教学参考意见

本书此次修订，得到了许多任课教师的宝贵意见。由于各种原因，有一些意见未能接受。我们认为有责任在这里解释一下，以供教学上的参考。

（1）关于教材分量的问题

此书四大册，许多学校特别是师范学院表示讲不完，希望我们压缩一半。我们认为各校古代汉语的课时不一样，材料多了，可以有选择地教，不必全教。有些学校古代汉语课时较多，如果我们削减教材，对这些学校反而不便。

课时不够，可以删去《古代文化常识》不讲；再不够，可以删去一些长篇文章（如《淮阴侯列传》、《霍光传》）和长篇词曲（如《莺啼序》、《西厢记》）。总之，要删到分量适合课时，不宜赶速度，勉强把全书教完。

（2）关于文选、常用词、通论三结合的问题

我们仍旧坚持三结合的原则。有人主张把文选、常用词、通论分为三册，我们不赞成。那样就成为三个课程，不是一个

课程了。我们认为文选、常用词、通论三个内容应该是有机联系，应该互相穿插地教。此次征求意见，也有同志鼓励我们坚持三结合的原则。这是这部教材的特点，我们坚持这样做。

(3) 关于常用词的教学问题

有的同志认为，常用词不好教，学生记不住常用词的各个义项，看不懂例句，不如取消常用词。现在有了《古汉语常用字字典》，学生读古书不懂字义时，可以查看《古汉语常用字字典》。

我们认为，这是教授法的问题。常用词不需要讲授。教师先指导一下，然后让学生自学。也不需要死记每一个词的每一个义项，只要注意记住古今不同的义项（以⊙号为记）。记不牢也不要紧，将来遇到类似的语句，会想起这个词义来的。某些例句看不懂也不要紧，只懂得一个大意就行了。

教材中的常用词的作用，和《古汉语常用字字典》的作用是不同的。人们阅读古书，只有看不懂某一语句时，才去查字典。有时候，自己以为看懂了，其实是不懂。在这种情况下，他是不会去查字典的。例如，《左传·隐公元年》："小人有母，皆尝小人之食矣，未尝君之羹。"《史记·项羽本纪》："吾翁即若翁，必欲烹而翁，则幸分我一杯羹。"许多人误解"羹"为"羹汤"，不会再去查字典。如果学了常用词，知道"羹"是带汁的肉，就不会误解为"羹汤"了。教材中的常用词是识字教育，与作为工具书的字典的作用是截然不同

的。

（4）关于语法的教学问题

有的同志批评说，本书的语法讲得太零碎，不全面，不系统。希望我们讲得更详细些。

这也是教授法的问题。我们把古汉语的语法讲得比较简单，是假定学生先学习了现代汉语语法。古今语法差别不大，古今相同的语法不必再讲，以免浪费时间，教学效果不好。本来许多学校古代汉语的课时就嫌不够，如果我们全面系统地讲授语法，势必影响讲授文选的时间，那就得不偿失。如果讲课教师知道班上学生没有学过现代汉语语法，可以根据需要，为他们补课。

这也关系到课程的目的性问题。本课程的目的是培养学生阅读古书的能力。我们认为，古代汉语的问题，主要是词汇的问题，语法的关系不大，因为语法富于稳定性，古今语法的差别是不大的。学生们读不懂古书，在多数情况下，都是因为他们不懂文字的意义，而不是因为他们不懂古代语法。我们在古代汉语课程中，不讲语法是不对的，大讲语法也是不必要的。

（5）关于语法体系的问题

有的同志认为，本书讲语法时应该采用中学课本的暂拟语法系统。特别是师范学院，在别的课程中用的是暂拟语法系统，在古代汉语这一课程中用的是另一语法体系，非常不便。

我们认为，王力主编的《古代汉语》不用王力的语法体系，是说不过去的①。况且本书涉及的语法体系（如以“之”字为介词，“所”字为代词）并不是王力自己的语法体系，而是马建忠以及许多语法学家的语法体系。讲课教师如果认为不合适，可以改用暂拟语法系统或其他语法体系。在语法问题上，应该提倡百家争鸣。

（6）关于难句的注释问题

古书中有些难句，后人有各种不同的解释，我们采用其中一说，注明依某人说。有的同志认为，应该把诸说罗列出来，以供选择。我们认为这种作法不妥。因为我们的学生初学古代汉语，还没有辨别真伪的能力，罗列众说反而使他们无所适从。教师同志如果认为我们所采的一说是不对的，可以另采他说讲授。

有些句子本来并非难句，后来被曲解了，我们为了恢复其本来面目，采用了传统的解释，也注明依某人说。例如《诗经·魏风·伐檀》：“不稼不穑，胡取禾三百億兮？”注：“億，十万，指禾把的数目（依郑玄说）。”言外之意，是反对俞樾的曲解（他以“億”为“繶”）。

（载王力主编《古代汉语》（修订本）第一册，
中华书局，1981.4.）

① 王力注：我最近写了一本《古代汉语常识》，为了照顾中学教课的方便，采用了暂拟语法系统，引起了很多人的误会，以为我放弃了我的语法体系了，我在这里声明一句，我没有放弃我的语法体系。

为什么学习古代汉语要学点天文学

我们学习古代汉语，是为了培养阅读古书的能力。而我们的古书中，有不少地方讲到天文，所以我们要学点天文学。又有一些地方讲到历法，所以我们要有历法的知识。而历法是和天文密切相关的，要学历法，必须先学天文。

明末大学者顾炎武说："三代以上，人人皆知天文。'七月流火'，农夫之辞也；'三星在天'，妇人之语也；'月离于毕'，戍卒之作也；'龙尾伏辰'，儿童之谣也。后世文人学士，有问之而茫然不知者矣。"（顾炎武《日知录》卷三十。）

"七月流火"，出于《诗经·豳风·七月》，这是大家熟悉的诗句。但是这句话一向得不到正确的解释，直到戴震才讲清楚了。余冠英先生在《诗经选》注云："火，或称大火，星名，即心宿。每年夏历五月，黄昏时候，这星当正南方，也就是正中和最高的位置。过了六月就偏西向下了，这就叫作流。"这是传统的解释，但这是不妥当的。戴震依照岁差来解释，周时六月心宿才中天，到七月才西向流。

"三星在天"，出于《诗经·唐风·绸缪》。三星，指心

宿。第二章“三星在隅”、第三章“三星在户”，也是指心宿。有人说，第一章指参宿三星，第二章指心宿三星，第三章指河鼓三星，不可信。毛传以三星为参宿三星，亦通。那要看诗人作诗的时令了。

“月离于毕”，出于《诗经·小雅·渐渐之石》。毕，指毕宿。“月离于毕”，是月亮走到毕宿的意思。据说月离于毕将有大雨。

“龙尾伏辰”，出于《左传》僖公五年。原文是：

童谣云：“丙之晨，龙尾伏辰，均服振振，取虢之旂。鹑之贲贲，天策焞焞，火中成军，虢公其奔！”其九月、十月之交乎。丙子旦，日在尾，月在策，鹑火中，必是时也。

这短短的一段话，有天文，有历法。（这一段话在《古文观止》和我主编的《古代汉语》的《宫之奇谏假道》里被删去了，因为难懂。）童谣的大意说，十月初一清晨，晋国将进攻虢国，虢公将出奔。丙，这里指丙子日。古人以干支纪日。龙尾，即尾宿。尾宿是东方青龙七宿的第六宿，所以叫龙尾。辰，又写作“蜃”，是日月交会的意思。夏历指日月交会为朔日，朔日就是每月的初一。伏，是隐藏的意思。太阳在尾宿，故尾宿隐藏不见。鹑，指鹑火星，在柳宿九度至张宿十六度之间。按，《礼记·月令》：“孟冬之月，日在尾，昏危中，旦七星中。”这里所谓鹑，当指星宿。火中，就是“鹑火中”的意思。天策，星名。日在尾，月在策，月亮比太阳走得快，半夜日月交会于尾宿，到了天明，月亮已经

走到了天策星的所在了。

下面按经、史、子、集，举例说明学习古汉语要学点天文的重要性。

一、经　　部

《书·尧典》：

乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授民时。

日中星鸟，以殷仲春；

日永星火，以正仲夏；

宵中星虚，以殷仲秋；

日短星昴，以正仲冬。

"日中"、"宵中"指昼夜平分，即春分、秋分。"日永"即昼长夜短，指夏至。日短，即昼短夜长，指冬至。春分之日，昏七星中，七星是朱鸟七宿的第四宿，所以说"日中星鸟"；夏至之日，昏心中，心宿又名大火，所以说"日永星火"；秋分之日，昏虚中，所以说"宵中星虚"；冬至之日，昏昴中，所以说"日短星昴"。古人不懂岁差，所以得不到正确的解释，只好含胡其辞。例如《礼记·月令》说："仲冬之月，日在斗，昏东壁中。"那么应该说"日短星壁"。怎么说成"日短星昴"呢？所以孔颖达只好含胡其辞，说："昴，白虎之中星，亦以七星并见，以正冬之三节"。直到唐一行才解了这个谜，宋蔡沈《书集传》采用僧一行的说法，以岁差的道理证明，尧时冬至日在虚，昴昏中。

《书·尧典》：

朞三百有六旬有六日，以闰月定四时成岁。

这是说，太阳一周天共365$\frac{1}{4}$日，举整数来说，就是366日。阴历每年只有354日（或355日），所以要用闰月来解决阴阳历的矛盾，否则春夏秋冬四时就乱了。“岁”和“年”不同：“岁”指阳历，“年”指阴历，所以说“以闰月定四时成岁。”

《诗·召南·小星》：

嘒彼小星，维参与昴。

参，参宿。参宿七星，均属猎户座，白虎七宿之末宿。昴，昴宿。昴宿七星，六属金牛座，白虎七宿之第四宿。

《诗·鄘风·定之方中》：

定之方中，作于楚宫。揆之以日，作于楚室。

定，星名，即室宿，又名营室。中，中天。夏历十月（孟冬），昏营室中，这时可以营造宫室。揆，量度。树立八尺的臬（测日影的标杆），度太阳出入之影，以定东西；又参照太阳正中之影，以正南北。

《诗·郑风·女曰鸡鸣》：

女曰鸡鸣，士曰昧旦。子兴视夜，明星有烂。”

“明星”，星名，即启明。启明是金星的别名。由于它比太阳先出，所以叫“启明”。金星晨见东方为启明，昏见西方为长庚。

《诗·小雅·大东》：

维天有汉，监亦有光。跂彼织女，终日七襄

虽则七襄，不成报章。睆彼牵牛，不以服箱。东有

启明，西有长庚。有捄天毕，载施之行。

维南有箕，不可以簸扬；维北有斗，不可以挹酒浆。

维南有箕，载翕其舌；维北有斗，西柄之揭。

汉，指银河；织女，指织女星。牵牛，指牛宿（不是“牵牛星”）。箕，指箕宿；舌，指箕宿下边的两星。斗，指斗宿即南斗（不是北斗）。柄，指斗柄。

二、史　　部

《左传》僖公五年：

凡分、至、启、闭，必书云物。

分，指春分，秋分；至，指夏至，冬至；启，指立春，立夏；闭，指立秋，立冬。

《史记·天官书》：

北斗七星，所谓璇玑玉衡，以齐七政。杓携龙角，衡殷南斗，魁枕参首。

《索隐》引《春秋运斗枢》云：“斗第一，天枢；第二，璇；第三，玑；第四，权；第五，衡；第六，开阳；第七，摇光。第一至第四为魁，第五至第七为杓（biāo）。携，连。龙角，即角宿。殷，中。南斗，即斗宿六星。参，指参宿。

《汉书·天文志》：

汉元年十月，五星聚於东井。以历推之。从岁星也。

汉元年十月，是沿用秦代的十月，等于夏历七月。五星聚，也叫五星联珠，指金、木、水、火、土五行星同时并见

于一方。东井，即井宿。岁星，即木星。

《后汉书·天文志》：

元初元年三月癸酉，荧惑入舆鬼。

元初元年三月癸酉，即汉安帝元初元年（公历114）阴历三月十二日。荧惑，即火星。舆鬼，即鬼宿。

三、子　　部

《吕氏春秋》：

孟春之月，日在营室，昏参中，旦尾中。

仲春之月，日在奎，昏弧中，旦建星中。

季春之月，日在胃，昏七星中，旦牵牛中。

孟夏之月，日在毕，昏翼中，旦婺女中。

仲夏之月，日在东井，昏亢中，旦危中。

季夏之月，日在柳，昏心中，旦奎中。

孟秋之月，日在翼，昏斗中，旦毕中。

仲秋之月，日在角，昏牵牛中，旦觜觿中。

季秋之月，日在房，昏虚中，旦柳中。

孟冬之月，日在尾，昏危中，旦七星中。

仲冬之月，日在斗，昏东壁中，旦轸中。

季冬之月，日在婺女，昏娄中，旦氐中。

孟春，正月；仲春，二月；季春，三月；孟夏，四月；仲夏；五月；季夏，六月；孟秋，七月，仲秋，八月；季秋，九月；孟冬，十月；仲冬，十一月；季冬，十二月。日，太阳。在，

指太阳行到什么星宿的所在，叫做“日躔”。昏，黄昏时候；旦，天亮时候。中，中天。指某星宿走到正中最高的位置。营室、参、尾、奎、胃、七星、牵牛、毕、翼、婺女、东井、亢、危、柳、心、斗、角、觜觿、房、虚、东壁、轸、娄、氐都是星宿名。营室，即室宿；七星，即星宿；牵牛，即牛宿；婺女，即女宿；觜觿，又作觜觿（guī），即觜宿；东壁，即壁宿。弧，即弧矢，星名，在鬼宿之南，近井宿。建星，近斗宿。

读《左传》“宫之奇谏假道”时，可以拿《吕氏春秋》对照。《吕氏春秋》说：“孟冬之月，日在尾，昏危中，旦七星中。”《左传》的“龙尾伏辰”就是日在尾；“鹑之贲贲”，“火中成军”，就是旦七星中，因为七星是属于鹑火这个星次的。

《淮南子·天文训》：

十五日为一节，以生二十四时之变。斗指子则冬至；加十五日指癸，则小寒；加十五日指丑，则大寒；距日冬至四十六日而立春；加十五日指寅，则雨水；加十五日指甲，则雷惊蛰；加十五日指卯，中绳，故曰春分；加十五日指乙，则清明；加十五日指辰，则谷雨；加十五日则春分尽，故曰有四十六日而立夏；加十五日指巳，则小满；加十五日指丙，则芒种；加十五日指午，则阳气极，故曰有四十六日而夏至；加十五日指丁，则小暑；加十五日指未，则大暑；加十五日而夏分尽，故曰有四十六日而立秋；加十五日指申，则处暑；加十五日指庚；

则白露降；加十五日指酉，中绳，故曰秋分；加十五日指辛，则寒露；加十五日指戌，则霜降；加十五日则秋分尽，故曰有四十六日而立冬；加十五日指亥，则小雪；加十五日指壬，则大雪。加十五日指子，故十一月曰冬至。（原文略有删节。）

这是讲二十四个节气。十五日为一个节气。（实际上是十五日多一点。）二十四时，这里指二十四个节气。斗，指北斗的斗柄。子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥、甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸，指斗柄所指的方向。中绳，指昼夜平分。这一段话说明了天文和历法的关系。

《论衡·偶会篇》：

火星与昴星出入，昴星低时火星出，昴星见时火星伏。火星，即心宿；昴星，即昴宿。见，出现。伏，不出现。心宿在东方，昴宿在西方，此出彼没，各不相见。这与参商不相见是一样的道理。

四、集　　部

《古诗十九首》之七：

玉衡指孟冬，众星何历历！……南箕北有斗，牵牛不负轭。

玉衡，北斗第五星，这里指斗柄。指孟冬，斗柄指着阴历十月的方向，即亥方（参看上文所引《淮南子·天文训》）。南

箕，南有箕宿。北有斗，北有斗宿。斗指南斗，由于在箕宿之北，所以说“北有斗”。牵牛不负轭，即《诗经》“睆彼牵牛，不以服箱”的意思。

《古诗十九首》之十：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语。

牵牛星，这里指河鼓。河鼓三星，与织女星隔河相对。河汉指银河。河汉女，指织女。

曹植《洛神赋》

叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处。

匏瓜，星名，一名天鸡，在河鼓东。牵牛，这里也是指河鼓。

王勃《滕王阁序》：

星分翼轸，地接衡庐。

翼轸，指翼宿和轸宿。据《越绝书》，翼轸是南郡、南阳、汝南、淮阳、六安、九江、庐江、豫章、长沙的分野。

骆宾王《狱中咏蝉》诗：

西陆蝉声唱，南冠客思深。

西陆，指昴宿，这里指秋天。司马彪《续汉书》“日行西陆谓之秋。”南冠，指囚犯。《左传》成公九年：“南冠而系者谁也？”

陈子昂《春夜别友人》诗：

明月隐高树，长河没晓天。

长河，指银河。

沈佺期《夜宿七盘岭》诗：

山月临窗近，天河入户低。

天河，指银河。

张说《恩敕丽正殿书院宴应制》诗：

东壁图书府，西园翰墨林。

东壁，即壁宿。《晋书·天文志》："东壁二星，主文章，天下图书之秘府也。"

岑参《冬夜宿仙游寺》诗：

太乙连太白，两山知几重？

太乙、太白，皆星名，这里指终南山。

李白《蜀道难》诗：

扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。

参，参宿；井，井宿；参宿是益州的分野，井宿是雍州的分野。蜀道跨益雍二州，故云。

杜甫《赠卫八处士》诗：

人生不相见，动如参与商。

参，参宿。商，即心宿。参在西，商在东，所以不能同时出现在天空。

杜甫《秋日送石首薛明府》诗：

紫微临大角，皇极正乘舆。

紫微星座名，三垣之一，古人认为是天帝之座。大角，星名，是北天的亮星，即牧夫座α星，古人以为是天王座。

杜甫《赠王二十四侍郎契》诗：

一别星桥夜，三移斗柄春。

星桥，即七星桥。《华阳国志》："李冰守蜀，造桥七，上应斗魁七星。"斗柄，指北斗的柄。三移斗柄春，指时间过了三年。斗杓指东，天下皆春。

杜甫《送李八秘书赴杜相公幕》诗：

南极一星朝北斗，五云多处是三台。

北斗，即大熊座。三台，上台、中台、下台，共六星。《晋书·天文志》："在人曰三公，在天曰三台。"

杜甫《泊松滋江亭》诗：

今宵南极外，甘作老人星。

南极，泛指南天，也专指老人星。老人，星名，即龙骨座，在弧矢南。古人以为是寿星，指寿。

韩愈、孟郊《城南联句》：

文升相照灼（愈），武胜屠搀抢。

搀抢（chēng），也作搀枪。天搀、天抢，彗星名。《史记·司马相如传》正义引《天官书》："天搀长四丈，末锐；天抢长数丈，两头锐。其形类彗也。"

苏轼《江城子》词：

会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

天狼，星名，即大犬座α星。《晋书·天文志》："狼一星，在东井南，为野将，主侵掠。"

秦观《鹊桥仙》词：

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。

飞星，指牛郎，织女。银汉，指银河。

以上所举经史子集的一些例子，足以说明我们读古书需

要具备一点天文历法的知识。

*　　*　　*

读古史的人，应该知道古代的历法。古代以干支纪日，逢朔日则加“朔”字。从朔日可以推知某月某日。例如《左传》僖公三十二年：“冬，晋文公卒。庚辰，将殡于曲沃。”我们推知庚辰是鲁僖公三十二年十二月十日。《资治通鉴·淝水之战》：“八月戊午，坚遣阳平公融督张蚝、慕容垂等步骑二十五万为前锋。……甲子，坚发长安戍卒六十余万。”我们推知戊午是晋太元八年（公元383）八月初二日，甲子是八月初八日，因为八月朔日（初一）是丁巳。那么，我们怎么知道哪一天是朔日呢？那就是天文学的问题。日月交会之日为朔日，所谓合朔。

每月最后一日叫做“晦”，最初一日叫做“朔”，“晦”与“朔”是相连的，晚上没有月光，所以叫“晦”。《说文》有一个“朓”字云：“晦而月见西方谓之朓”。这是历法未密之所致。

《春秋》经·襄公二十七年：“冬十有二月，乙卯朔，日有食之。”《左传》：“十一月乙亥朔，日有食之。辰在申，司历过也，再失闰矣。”这里有两个问题：（一）《春秋》经所载日食的月日与《左传》不同，是谁错了？（二）《左传》说是“失闰”，为什么？这也都是历法问题。杜预说：《左传》是对的，因为依长历推算，应该是十一月，不是十二月。杜预又说，周历十一月等于夏历九月，夏历九月应该是斗建指戌，不该是指申（“辰在申”）。鲁文公十一年三月甲子到襄公二十

七年共七十一年，应该有二十六个闰月，现在按长历推算只有二十四个闰月，可见漏了两个闰月（“再失闰”）。依杜预的意见，这里应该说九月乙亥朔才对（等于夏历七月），这是春秋时代司历（主管历法的官）的错误。

由此可见，读古史的人要懂一点历法；而要懂一点历法必须先懂一点天文。

（载《中国古代文化史讲座》，中央电大出版社，1984；又收入王力《谈谈学习古代汉语》，山东教育出版社，1984。）

名词术语索引

B

八病（282、322）
抱韵（262）
本字（32、51）
笔顺（14）
笔形（13）
并存论（186）
部首

C

词义发展（120）
错别字（19）

D

大韵（323）
递训（60）
迭韵（133、321）
对偶（306、314）
对仗（314、338）

F

发明派（169）
反对（281）

G

格律诗（249）
孤平（258、276、289）
孤平拗救（276、289）
古代汉语（418、459）
古音通假（193）

H

合掌（282）
鹤膝（284）
葫芦韵（298）
回环（316）

J

寄生（147）
交韵（262）
节奏（250、264、308）
借韵（297）
进退韵（298）

L

仂语（86）
类化法（3）

P

排比（306）
旁纽（322）

Q

齐梁体（251、295）
区别字（522）

S

上尾（284）
声训（46）
事对（281）
双声（133、321）
随韵（262）

T

通假（134、520、523）
通假字（114、128）
同训（61）
同源字（112）

W

望文生义(191、199、471、512)
文字（9、324）

X

小韵（323）
形声字（5、10）
训诂学（166、183、200）

Y

言对（281）
亦通论（186）
因文定义（191）
音步（264）
右文说（111）
语言（227、436）
韵脚（317）
韵语（318）

Z

正对（281）
正纽（322）

正字法（9）
注释派（167）
字典（38、119、123）
字义孳乳（62）
组合能力（366）
纂集派（167）

[General Information]
书名=？？？？？ ？？？？？？snum=11431164
作者=
页数=552
SS号=0
出版日期=

封面
书名
版权
前言
目录
正文